

57387

2001/3-4.

57387



Dr. Karl von Reichenow
"Ornithologische Anstalt"
Jena 1872

fossília

fosszília

fosszília

Tartalom

<i>Jagoda Zamoda</i> versei	5
<i>Ivan Herceg</i> versei	12
<i>Krešimir Bagić</i> versei	15
Tamás úr a tévé előtt <i>Gyuris Gergely</i>	22
Európa kettő <i>Vojislav Despotov</i>	26
Tóth-Szabó Béla: Hihetetlen, de cukor nélkül iszom <i>Pap Balázs</i>	42
A holtak élete <i>Will Self</i>	55
Tudós-fogócska; Sziget a Kulpán <i>Zoran Ferić</i>	72
A groteszk esztétikuma Interjú <i>Zoran Ferić</i> tyel <i>Faruk Šehić</i> írása	83
A valóság pörgése és villanásai <i>Dr. Fehim Hadžimuhamedović</i>	86
Mű-tárgyak <i>Jeanette Winterson</i>	88
Fenségesség a csizma alatt <i>Žarko Paić</i>	93
A fordítók előszava <i>Kasza Péter – Simon József</i>	103
A lélek halhatatlanságáról <i>Pietro Pomponazzi</i>	134
Mit is kaptam? <i>Andy Medhurst</i>	137
	141



JAGODA ZAMODA

Még nem, de nagyon félek

Még nem, de nagyon félek. Még nem
készülök. Egy kicsit többet. Csak egy
picivel. Hát készülődöm.
Nem volt könnyű a kezdet.
Készülődöm. Igen. Már elkezdtem.
Lassan haladok.
Még nem, nincs időm,
csak este. Ismétlem,
olvasgatva és jegyzetelve. Igen.
Igen, elég gyöngén. Goldolkoztam rajta.
Készülődöm egész éven át. Egy kissé.
Igen, még nem tudom.
Még nem kaptam meg.
Még nem.
Nem, de akarom. Nemsokára rákerül a sor.
Valamennyire. Nem, még nem tudom. Az
előkészületek folyamatban vannak. Még
csak készülődöm. Még nem. De tényleg.
Pillanatnyilag nem. Igen, egy kicsit.
Kezdem érteni. Nem készülök még.
E. H.: Az öreg halász és a tenger.

Szép idő és kellemes hétvége

szép idő és kellemes hétvége
hogy valaki megértsen, szeressen és tiszteljen
szeretni és valaki által szeretve lenni
segíteni a tehetetleneken
a boldogságnak nincs definíciója
nem tudni
mert közelednek az ünnepek
valaki akivel megosztod a bánatot és az örömet
nem boldog
siker az iskolában, a társadalomban, a családban



jó viszonyban a szülőkkel és a barátokkal
megbecsülés
levizsgázni és elhelyezkedni
múló és tartós élvezetek
otthon (Kutinán) lenni a szerelmemmel
jól szórakozni
jó nap, szép éjszaka
még nincs
találni valamit az utcán
a boldogság nem lehet pillanatnyi
amibe belekezek az menjen mint a karikacsapás
diploma
nem lehet körülírni
nincs ok öröme
szabadság
napfény a tanterem ablakában
egészség és szerelem
semmi
hogyminden stimmeljen
nem tudja
valami meghatározhatatlan; gyorsan megtalálod
de még hamarabb elveszíted
nem nagyon boldog
szeretni és valaki által szeretve lenni
sikerüljön a sulis
a beteljesülhetetlen
a vágyak teljesülése
szociológiából négyest kapni
elégedettség
szép nap
letenni a vizsgákat és elmenni Olaszországba
szerelem, fiú
szép idő
szép idő
az ünnepeket a természetben tölteni
szerelem
ha valaki megért
mondjuk, egy bizonyos szempontból
semmi

Áttetsző

Áttetsző voltam, majdnem vidám,
néma kép a vásznon,
vászonba burkolódzva,
egy energikus gesztikuláció villámgyors képe,
felkészületlen a beszélgetésre. Rávettek,
hogy maradjak még egy kicsit,
legalább öt percet,
többet nem is szeretnék.
Még valamit hozzáadni?
Úgyis elveszik tőlem,
úgyis elveszed belőlem,
úgyis elveszik mindenemet,
a bőrömet, s alóla mindent,
minden zsigert és pillanatot,
– a fejünk már oly közel,
hogy egymástól már nem is láthatók,
testünk oly közel, hogy érinteni se lehet,
bőrünk oly közel, hogy hámlani se képes.
Csak semmi előszó;
csak semmi maszlag;
semmi biztosíték és tudatosság,
biztonsági háló, erő és nehezék nélkül,
csak üldögélek csendben –
és egyszerűen az egyik éjszakát másikra cserélem,
az egyik szót másikra,
az egyik énemet másikra váltom,
másnak adom.
Mint füst a kéményben, a bőr alatt hajók.
Mint füst a kéményben, a bőr alatt hajók.
Semmiről sem szeretnék lemaradni,
csak azt szeretném, ha az lehetnék, ki nem fog
Indiába visszatérni, hogy ott élje le az életét,
és aki majd nem fog visszatérni a városba,
hogy ott élje le az életét,
és aki majd nem fog visszatérni a bőre alá,
a szemöldökébe, az ajkába, a májába,
a vénákba, a csuklókba, a pupillákba,
a körmök és az orrcimpák alá,



a nyelvbe,
a nyelvre,
s a nyelv alá,
hogy ott folytassa az életet. (MÉG VALAMIT HOZZÁADNI?)
(ESTLEG VALAMIT ELVENNI?)

Erről nem beszélünk

Erről nem beszélünk,
ezt nem halljuk.
A termeken keresztül,
a műhelyeken, az emulziókon
a vágóasztalon, ahogy átsurranok,
ahogy meg-megállok,
ahogy átlibbenek.
Egyre gyakrabban állok meg,
az arcom szemlélem, farkasszemet nézek magammal,
elmélázom a mozdulatokon, a nyak és az orr vonalain,
eltöprengek a renden, mely rám kényszerítette
vagy sem az arcom vonásait,
a kezeim figyelem, ahogy nem tudják,
mit kezdjenek egymással,
meg-megállok és töprengek egyikről-másikról,
az egyiktől a másikig,
tetszés szerint:
én Jagoda, én Jagoda Z,
Jagoda, J. Z., Jagoda Zamoda,
J. Zamoda, jz,
jZ, Z, j, J; stb.
De ez senkinek sem mondható el.
Egyik alkalommal majd kiválasztani a szemüveget,
máskor a zsebkendőt,
a vállat vagy a bokát,
egyszer mintha mondanék valamit,
máskor majd egy ránc, a szem körül vagy a nyakon,
egyszer egy lapos vájatban, hajlatban
máskor pedig a karszt, az agyag, a fák, a megégett rönkök
között;
az arcomba bámulok,

néhanapján az arcba,
visszatérés az archoz,
visszatérek az archoz,
és még egyszer visszatérek az archoz,
és vissza-visszatérek az archoz,
visszaadok neki mindent,
minden vonást, minden érintést,
minden púdert, minden mázt, minden mozgóképet,
mindent az arcomra kenek,
az arcra közelítek,
egyre közelebb,
miközben a pléhpofához érkezünk,
a kásás, a földszerű archoz,
a sáros, a sziklás, a lisztes archoz.
S itt megállok –
az archoz való visszatérés nem szünetelhet,
nem maradhat el,
itt mégis megállok –
egy karnyújtásnyira csak, és mégsem,
a visszatérés lehetetlen –
az arc most –
na...!

Üzemzavar

Hát ez az: egy gigantikus szellemkép rátelepedett a város felére.
Hát igen. Ez veled nem történhet meg.
Mint kés a húspan, a bordák között, se fekete, se fehér,
egyedül az úton, nem fog vágni, nem fogja engedni.
Megütni vagy valamit ráteríteni,
figyelni ismeretlenül, kikandikálva a kicsiny fekete zsákból,
ugrálni az egyik leomlott falról a másikra.
Tűnj el az arcomról, tűnj el, te éjszakai,
a szemeit vakarva és nyaldosva;
vajon sikerül-e a tekintetem elfordítani?
Kettő voltam, három, kerekecske dombocská,
jéggé fagyva, lemeredve, az ablak mellett üldögélve.
Hogy vagyok? Most már jobban:
egy gigantikus szellemkép rávetődött a város felére.



Ez minden?! Miről beszélek én egyáltalán? És kinek?
Kit érdekel? Félig nyitott szemek, félig nyitott száj,
már egy hónapja úton, szűkösén, gyűrötten; az otthon elveszve,
az utca utcákba, házakba torkollik, az ország országokba.
Engedd le a kezed. Vedd a poggyászt és szállj partra.
Az ágyban állandóan ébren vagy.
Még egy évig maradsz. Ígérted: jelentkezel.
Levelezőlapot írsz és telefonon is felhívsz.

Eldobod a felesleges papírokat, a felesleges fényképeket,
eldobod a felesleges ujjaidat, a tenyered;
a régi negyedeket járva, egy szellemkép vetődött a város felére,
a járda szélén lépkedve, egy szellemkép telepedett a város felére,
a ládikót becsukva, egy szellemkép vetődött a város felére.
A gépolajtól zsíros kézre, s az asztalon nyugvó csészére.
Ez egy ilyen dolog, mit lehet...
Ilyen szűkek, és akkor mi van!
Ez egy ilyen ágyék, ez van. Ez egy ilyen test,
amikor még kicsi voltam.
Ez ilyen, amikor kicsi...
Ez van: elhallgatok, mert csendben akarom
megtenni az út hátralévő részét;
ezekkel a tágra nyitott szemekkel;
mintha csak holnapra vártak volna, mintha ma érkeztem volna,
mintha csak most jelentkeztem volna,
mintha véletlenül erre jártam volna.
Megmutatni mindent valakinek, s aztán
eltenni a hajó könyvtárának mélyére,
átlépni a szoba küszöbét, elmenni a telefonfülkéig!
Tíz éve már – a friss festék illata;
felkelvén a székről, némán mozgó ajkakkal,
mint egy halkuló telefoncsengő – a friss festék illata;
mint a sütőből kiemelt kályha,
a kenyérből kivájt kenyérbél, a hasból kivájt gyomor – a friss festék illata.
Nem. Nem, ez nem minden, amit mondani akarok.
Vajon nem érezni a levegőben?
Egy légies enyhe cirógatás – vagy a friss festék
illata; az ablak kerete az ágy felett vagy a friss festék illata;
kilépek a bőrömből – a friss festék illata.

A fejemmel biccentek, az ablak előtt ücsörgök
 és bámulom a hegyeket, a réseket, hasadékokat,
 tele vagyok sápadt hitetlenséggel;
 fésületlenül, mosdatlanul, súrolatlanul, szappan nélkül,
 töröletlenül, nedvesen, kócosan.
 Mozdítod a vállad, mintha ébredne.
 Akarom mondani: Hallasz-e?
 De nem mondok semmit. Azt akarom mondani: Látsz-e?
 De nem mondok semmit. Azt akarom mondani:
 A lassan ereszkedő ritka ködön keresztül; vagy –
 egy pillanatra lecsukta szemét,
 és valamit hebegett,
 vagy – vajon miért én vegyem a várost vállaimra
 és öntsem a kertembe? Inkább nem mondok semmit.
 Az a hely a hálósoba felével,
 az a hely az úttest felével, a fele aszfalttal,
 az a hely az utca és a házszám felével,
 az a hely az ajtó felével,
 annak a helynek a felével,
 valakivel, akire jogom van,
 valamivel, amire jogom van,
 egy titokzatos mosollyal,
 a bomba repeszeitől kettészakítva, ökölbe szorított kézzel,
 szenvedő arccal,
 elhomályosuló sápadt tárgyak és személyek,
 egy gigantikus szellemkép ereszkedett a fél városra.

Rálőnének, ha meglátnák!
 Mit tehetsz most?
 Hogyan fogsz sikoltani?

Fenyvesi Ottó fordításai

Jagoda Zamoda 1954-ben született Varaždinban. A zágrábi egyetem bölcsészkarán kroatistikából és délszláv filológiából diplomázott. Szociológiát és újságírást is tanult. Költeményei, esszéi, recenziói, kritikái, valamint irodalmi, művészeti tárgyú publicisztikai írásai a legjelentősebb horvát irodalmi folyóiratokban és napilapokban jelentek meg. Műveit olasz és francia nyelvre fordították. Jelenleg a zágrábi *Gloria* című női magazin szerkesztője. A legjelentősebb horvát költészeti díjat, a Goran koszorúját 1978-ban kapta meg. Kötetei: *Kresni riječju* (1978), *Knjiženstvo van sebe* (1981), *Kaseta „evo; - ta!”* (1986), *Kao da sam tu živjela* (1987), *Osećaj sreće* (1987)



IVAN HERCEG

Táncolnék veled

Elhagytuk a "kövek és álmok városát", ahogy Kaštelan írja.
Távol az otthontól, kora őszi csönd van, nyárutó,
s most, úgy tűnik, csak a tenger mesél – egyre hangosabban.

Ülünk a buszban, barkóbázunk – én állatra gondolok,
te megpróbálsz kitalálni, aztán szerepet cserélünk.
Bal felől a Hold látszik és sötétkék víztükör, jobb felől
sziklák, a reszkető éjszaka foszlányai. Álmosak vagyunk és egyre
csöndesebbek.

Álmomban halakkal lélegzem, kagylókkal és színes kavicsokkal díszítem
magam.

Megint táncolnék veled, hogy melegség járjon át.
A hullámok oly nyugtalanok, súlyosak, mint feszes csípőd,
boldogok, mint lágy kecsességed.

Vasárnapi csönd

Reggel van és én vonatra várok. Átölel a vasárnapi csönd.
Még álmokat álmodnak valahol.

"Éjszaka volt és hullott a föld. A faluban egy teremtet
lélek sem volt. Últél a ház előtt és a távolt kémlelted.
Hosszan. Egészen addig, amíg szemed fekete és lágy nem lett, akár
a levegő.

Reggel van és én a napot várom. Az ég sima, akár
a tenyered. Csókolni fogom őket, amíg még álmokat álmodnak valahol.

Szerelemmel tele a szám

Rád gondolk. Ma szomorú voltál, és kezed is
hideg volt. Akár a boszniai menekültek reklámszatyai.
Nem beszéltem, árnyékodat néztem.
Túlontúl kevés világ fér el a nagy sárga szembe.
Rád gondolk. Holnap talán már nem leszel ilyen
közel hozzám. Talán piros rúzzsal fested az ajkad, és azt mondd,
hogy más nő lettél.

Rád gondolk. A legfontosabbat lejegyeztem.
Csak a csöndedre vágyom. Smink nélküli szerelmes
ajkadra.

Szereposztás

Vajon mire gondolsz ma? Rohansz ki a levegőre,
emberek közé. Eleged van a falakból. Csöndből.
A séta jólesik. Történeteiből támadt jó és gonosz
emberek vesznek körül.

Még egy szereposztás.

Talán összekuszálódnak gondolataid és elfelejted
a házzámodat.
Talán zöld kabátot veszek fel, és magányos városi lámpások
örzöjévé leszek.



Másik neveink

Vészjelek a városban, ám senki sem fél a szirénáktól.
Az éhes emberek hangosan méltatlankodnak. Körös-körül mindenütt
Stjepan Radić. Hallgass, mondom a legközelebbi sorstársamnak, nem vagy te
a szószékről beszélők közül való. Hallgass, és a szellemnek mondom, nem voltál
velük, ám ők most veled vannak.

A leghelyesebb az időjárásról társalogni. Mindhiába, morzsák
sem hullanak az égből. Ezért, vizsgálj meg arcom
ráncait, és senkinek se mondd, hogy általában szeretsz.

Az emberek emberek nyomában járnak. Bizonyos tanúk eltűntek. Sebj,
maradt még bőven idő a nyomozásra. A csúcs fekete,
felkészült a következő küzdelemre, de már velünk. Mikor beköszönt
a szabadság, tisztán, akár az egerek, te is és én is büszkék leszünk
másik neveinkre.

Lukács István fordításai

Ivan Herceg 1970-ben született Krapinában. A zágrábi egyetemen kroatisztikát végzett. 1994-ben megkapta a fiatal költőknek járó „Goran” díjat. Több antológiában, újságban és irodalmi folyóiratban jelentek meg írásai (*Lirski katalog Škole kreativnog pisanja, Libra, Vijenac, Homo Volans, Quorum, Forum*). Kötetei: *Naša druga imena* (1994) és *Noć na asfaltu* (1996).

KREŠIMIR BAGIĆ

Levél, a hallgatás négyzetei

drágám nem vagyunk hó se gipsz
ha minden fehér ha minden
üres ha semmit se látni
körös-körül minden burjánzik beszélgetéseink
verejtékes lepedők

drágám ha a séta járósarka és
a coca-cola vedlik akár a kígyó
farka ragadj papírt ceruzát és jegyezd föl
"eső" hallgass ha megérintene
a nevem s a levegő fájdalmasan
átáramlik a ligamentumokon tépd szét
s dobáld el a lakmusszal
barátkozz

drágám mikor esik jambusost játszom
szobai pikádót beverem a szögeket
a vekkerbe haldoklom a hóval

Ház

minden rendben. semmi
szükségem orvosra. újságot
olvasgatok, közben két mély
slukk, két immunerősítő
injekció, házat építek,
önálló paradigmát alkotok,
ragozom a csontvázat,
az izmok oázisát, belső
szerveket, agyvelőt.
az ámítás kedvéért enyhén vérzem.
vendégek a házban, a ház
szétesőben, lángokban. füstből lett
és füstté lesz.



az üszök büze a vér szaga
és a nyomdafestéké,
szólongatás, vocativus.
két mély szippantás közben, két
"fejezete egy közös
történelemnek", gondosan rejtjelezett
a testem terve.
minden rendben, semmi
szükségem orvosra.

Sötétség a képeskönyvekben

a róna mindenünnen hozzám közelít.
vagy nem közelít.
rátalálok.

álldogálok, felkapaszkodom, leereszkedem.
ő engem néz.
mondván: itt vagyunk!

sétálok a városban, ő tekintetével romba dönti a felhőkarcolókat.
lépteihez beszél: a tenger nem ugorhat a vízbe.
emiatt nőnek a hajóink.

a róna bennem lakozik, utazik.
ahova érek, ott
megpihen

míg a képeskönyvekben sötétség honol,
a róna fölébred, fölöltözik
és vár

amit véle megosztok
az a teljes vagyonom.
itt vagyunk!

határtalanok vagyunk

Neszek, foltok

1.

sehogy sem találom az állatkámat
noha tudom:
aprócska
a kertben bukkan fel
négy lába van
három szótagból áll
(az első hangsúlyos, nyújtott az utolsó)
a k és r között
a szelek könyörtelenül hamis adatokat zihálnak
mégis
jó a barátkozáshoz
mindig is pityang volt

2.

Asztaliteniszt játszom egy idősebb úrral.
Izzadunk, hallgatunk. Nyerek.
– Az én vesztésem vörös, az Ön szeme pedig kék.
– Ezt hogy érti?
– Így. A kardokat mindig ok nélkül rántják elő
a hüvelyből.

3.

Egyszer a tengerről mesélt nekem. A krimóban sört ittunk.
– A tenger – mondta – az ürességet jelképezi, melyben
naponta élvezkedünk. Ha létezik kozmosz, nincs
benne tenger.
– S mi?
– Mi sem vagyunk, természetesen.

4.

Ha csodák csodája megjelenne ma egy jós, illetve
ha elfogadnánk létezésének lehetőségét,
biztosan valamiféle hallgató démon lenne. Púpos,
ronda, s szokatlanul alacsony. Talán – a földi



látogatása alatt – csak ennyit mondana:
– A felhők semmit sem tanultak tőletek.
Midenesetre, nem érintené meg a gyapjút.

5.

selyemingben
ültette
a sárga morcos krumplikat
csíráztak
amikor elmúlt éjfél
ő aludt
háromszor falta fel őket a biblia
elsőként a neszek
utána a foltok
végül
a melankóliával föllesztett gyufa
lehelet
borotvátlan szél
kakas

6.

Igen. Eszembe jutott. Vasárnap a déli misére
mentünk. (A feleségem és én.) A templom előtt, a betonon, részeg
ember feküdt. Kezében virágcsokor.

Mondtam magamban:

– Ha hamarosan nem harangoznak, három Miatyánkat
mormolok el mellette és hazaindulok.

S ekkor észrevetted, hogy nadrágomból kikandikál
az ingem. Szófogadó kezemmel elvárásaidhoz
igazítottam. S ekkor megszólalt a harang. Mégis el –
imádkoztam három Miatyánkat.

7.

a nőnek rádiót
kell hallgatnia
kagylóban felfedeznie a januárt
gyíkká válnia aki zászlóval eltakarja a mellét
a nőnek máknak kell lennie
(a hímnem sincs kizárva)

a fogadalmi gyertya fekete viaszának
hangosan kell sercegnie
hogy csalódást okozzon nekünk
"legkevesebb – hat feltétel"
– szögeznél le paul valéry
végleg lemondva a költészetről

8.

Azt írod, éhesek a halak, az algák függönyök, továbbá
azt, hogy elkapták a tettest. Hazudnék, ha azt mondanám,
nem ijesztett meg a leveled. Elsősorban azért, mert erkölcsös és
meggyőző.

Hiába bánunk órákkal, pontos dátumokkal. A történések
időn kívül esnek meg: a tettest valóban elfogták.

Ráadásul – az egész történetben – a tenger szintén jelentéktelen részlet,
a szökevény lehetséges portréja a félelem tükrében.

Befejezetlen mondatoké. Merev mozdulatoké.

9.

a szoba ahol élsz nem metafora

hiába hagysz morzsákat az íróasztalon

a szoba ahol élsz nem metafora

a nyílvezzőnek nem akaródzik a barlangba süvíteni

hiába hagysz morzsákat az íróasztalon

a szoba ahol élsz nem metafora

a nyílvezzőnek nem akaródzik a barlangba süvíteni

az üresség labirintusai tökéletes célpontul szolgálnak a légzés
kereskedőinek

hiába hagysz morzsákat az íróasztalon

a szoba ahol élsz nem metafora

a nyílvezzőnek nem akaródzik a barlangba süvíteni

az üresség labirintusai tökéletes célpontul szolgálnak a légzés
kereskedőinek

az oxigén a falak belső felületére ülepedik

hiába hagysz morzsákat az íróasztalon

10.

Soha sem érkezett meg az öbölbe.

Kávét a teraszon, testedzés a tengerparti sétányon.



Újságok tele álláshirdetésekkal.
Minden pálma mögött sötétség.
Délben ebédelni vitték.
Sült tintahalakkal tereferélt.
Arról az emberről, akit elfelejtettek.
Bizonygatta nekik, szereti a színházat.
A lényeg: lezuhant.
Kiöltve nyelvét, mint egy horgot.

Lombkorona

kezdetben vala a pont
színeket váltogatott
szeretőket
madárban neszelő
lombkorona

vak vala
hogy senki se vehesse észre
hogy senki se ülje meg
amikor rászállna
lombkorona

később elhagyta a pontot
a kristályt az eget a gondolatot
szűk lett neki
majd összement
lombkorona

akkor többen jöttek
(velük én is)
letéptek egy levelet
mondván
lombkorona

az meg a levegőben lebegett
fakította a napot
aranyozta a havat
ismételte

lombkorona
lombkorona

nem lehet megérteni
belőled elmenekülni
mondván nem vagyok
lombkorona

de miért is
(suttogja a levelem)
amikor összetartozunk
én a te állatkád
te az enyém
lombkorona

s a vers
vajon
állat vagy
lombkorona

kezdetben vala a pont
(haragszik a levelem)
színeket váltott
szeretőket
madárban neszelt
de szűk lett neki
majd összement
most pedig helyetted növekszik

Virág Zoltán fordításai

Krešimir Bagić 1962-ben született Gradištéban (Županja). A zágrábi egyetem bölcsészkarán végzett kroatisztika és általános nyelvészet szakon. 1991-ben *Lingvistika i pjesnički tekst* című munkájával magiszteri fokozatot szerzett, 1995-ben pedig *Stilografski i genološki aspekti polemičkog teksta* című értekezésével doktorált. Jelenleg anyaegyeteme Stilisztikai Tanszékének kroatisztika osztályán dolgozik. Költeményeket, esszéket, irodalmi tanulmányokat, elméleti szövegeket publikált olyan jelentős horvát folyóiratokban, mint a *Studentski list*, *Polet*, *Quorum*, *Pitanja*, *Revija*, *Republika*, *Umjetnosti riječi*, *Suvremena lingvistika*, *Radovi zavoda za slavensku filologiju*. Kötetei: *Između dva snažna dima* (1989), *Krošnja* (1994), *Bršljan* (1996).



GYURIS GERGELY

Tamás úr a tévé előtt

(Vázlat egy szándékában rendhagyó erotikus kisnovellához)

Tamás úr egy szép, napfényes tavaszi délután a lakásában üldögélve arra gondolt, hogy kiveri magának. Mármint a farkát. Itt álljunk meg egy pillanatra. Tisztázni akarom: én jobban szeretem a 'fasz' szót használni, de a nők, akiket erről a témáról interjúvoltam, a 'farok' szót részesítették előnyben. Legnagyobb megdöbbenésemre barátaim is ez utóbbira szavaztak. Igazából nem tudták indokolni döntésüket, csak olyan semmitmondó érvekkel jöttek elő, mint „Jobb a csengése”, „Hát nem tudom. A fasz az olyan brutális. Olyan kimondani, mintha ajtóstul rontanál a házba.” Hiába vitatkoztam velük, hiába etimologizáltam, nem voltak hajlandók elfogadni, hogy valakinek fasza legyen. Egy férfinak farka van és kész. Tisztelettel lévén a nagy számok törvényére és olvasóim kényes ízlésére, rövid hezitálás után ezért indítottam úgy, hogy „Tamás úr egy szép, napfényes tavaszi délután a lakásában üldögélve arra gondolt, hogy kiveri magának. Mármint a farkát.”

Szóval Tamás úr ott üldögélt és ilyeneket gondolt már vagy két órája. De nem csak gondolta, hanem meg is cselekedte. Egyébiránt gatyában és trikóban üldögélt, a lakása olyan fekvésű volt, hogy a nap kellemesen fölmelegítette délutánra a konyhát és a szobát, ahol Tamás úr most épp ügyködött. Másnapos volt, de csak enyhén. Töprengett is munkálkodása közben, hogy miért indul be mindig, mikor másnapos, és józanul miért oly ritkán. De nem jutott semmire. Végülis szűk alsógatyákat hordott, lehet, hogy izgalma erre vezethető vissza, a józan és másnapos napoknak ehhez semmi köze – bár az is lehet, hogy van, mindenesetre mi csak azt tudjuk, hogy Tamás úr ezt nem fedezte föl.

Talán még el kellene mondani, hogy kicsoda Tamás úr és mivel foglalkozik, hány éves, honnan van a lakása és a többi. Ha már felvetődtek a kérdések, akkor elmondom, amit tudok. Tamás úr portás, idén lesz két éve, hogy betölti munkakörét, méghozzá példásan. Rendben bejár a munkahelyére, eddig még egyszer sem késett el, munkaidő alatt nem iszik. Rendelkezik minden olyan tulajdonsággal, melyek nem jellemzők általában véve a portásokra, saját tapasztalataim szerint legalábbis nem. Harmincöt éves. A lakást a megboldogult nagymamától örökölte, apai ágon. Mit mondhatnék még el róla? Semmi nem jut eszembe, de ennyi elég is lesz. Térjünk vissza az általánosságoktól az aktuális helyzethez.

Tamás úr képzeletében két mell jelent meg; a bimbók mint a kikelet. Egy ragyogó ágyék villant fel aztán a tudatában, a fanszörzetet egy rendszeresen gondozott, selymes réttel hasonította, olyasfélével, mint amilyeneket az angol romantika produkált, diszkrét művésességgel és -patakokkal. A képet nehezen, de sikerült rögzítenie, méghozzá hosszú percekre. Ez elégnak is bizonyult; Tamás úr néhány mentolos zsebkendővel letörölte magát. Ám alig telt el egy kis idő, újra izgalomba jött. Nosza, megint letolta a szűk alsógatyát! Most

már E-vitaminos krémet is használt, hogy farka érzékeny hámrétege ne sérüljön a heves kézímunkától. Lepörgette fantáziája addigi termékeit, egy csodálatos, gusztusosan gömbölyű női hátsóval bővítve a tárlatot. Főleg erre koncentrált, a riszáló-ringó fenék vagy inkább popsi illúziója volt a rejszoló Tamás úr kedvence. Ha ilyen testrésszel szembesült az utcán – és ez persze kikerülhetetlenül megtörténik az ember fiával nap-nap után –, elgyengült, mindegy, hogy hosszú, buggyos krisnaszoknya rejtette el az elrejténivalót vagy rövid stressznadrág nem rejtette el azt. Ha kisportolt, hájhurkák nem csúfitotta igazi popsit látott, Tamás úr bizony az egekben érezte magát, illetve érezte volna, mert sajnos figyelmét kénytelen volt megosztani örömeinek tárgya és eredménye között. Ez némi szomorúsággal és szégyenérzettel töltötte el odakinn; nem úgy a lakásában, agglegény-magányában! (Elfelejtettem közölni, hogy hősünk – dacára annak, hogy jó svádájú, tiszta, viszonylag intelligens, de semmiképp sem hülye férfiról van szó – soha nem házasodott meg, gyereket nem nemzett, mi több, még barátnőt sem tartott, nemhogy kurvát. Gondolom, így már érthetőbb az ebben a történetben Tamás úrról oly gyakran lekerülő szűk alsógatyá és a mentolos zsebkendő.)

Tamás úr kezdte egyre nagyszerűbben érezni magát a képzeletbeli popsi bűvöletében. Amikor pedig érzékeny hosszú ujjakkal megáldott kezek úsztak be a képbe, hogy finoman széthúzza a popsi két félgömbjét, egyszerre fedjék fel ezáltal az arany ánuszt és a duzzadt vaginát, hihetetlenül felgyorsult a lélegzete. Felnyögött.

– Húha – szaladt ki a száján, aztán meg: – Atyám!

Ekkor azonban, hogy, hogy nem, valami terrorista hajlamú gondolatfoszlánynak köszönhetően hősünk eszébe ötlött, hogy az általa mérhetetlenül kultivált női ánuszt vagy közönségesen segglyuk alpárián hasonlít az összecsuicsorított ajkak párosára. Kétségségesen próbálta megakadályozni a két dolog társulását, azonban szerencsétlen módon a folyamatot nemhogy visszafordítani, leépíteni nem tudta, hanem az még fel is gyorsult, egészen addig, hogy a kettő fedésbe került és minden, a megkülönböztetésért felelős határ elmosódott közöttük. Tamás úr, bár nem mondható konzervatív vagy prűd embernek, a fantáziaképek undorító bagzását már soknak találta. A kettőt – ugyan évekkal ezelőtt volt szerencséje utoljára élvezni őket – külön-külön szent dolognak tartotta, de így együtt egy kibírhatatlan kombináció elemeinek tűntek.

– Összeesküvés – sziszegte és szemei felpattantak, ahogy filmekben látni, de már tehetetlen volt gyors lelohadásával szemben. Pánikszerűen igyekezett felidézni a korábban stimuláló képeket, ám az iménti rémkép emléke meggátolta ebben. Fel-alá járkált, elszívott egy cigarettát, elszívott két cigarettát. Megfájdult a feje, és máris a kellemetlenebbik fajta másnaposság szorító polipkarjaiban érezte magát. Hogy az álnokságon kifogjon, legurított egy sört, amit előrelátóan erre a célra készített előző nap a hűtőbe. Lassan szűnni kezdett a fájdalom. Hogy mind bizonyosabbá vált, hogy a tagjaiba költözött sajgásnak új főbérlo után kell néznie, ismét hozzáláthatott a megalázó probléma leküzdéséhez. Lekonyult farkát vizslatta, amit most megilletődött kis pöcsnek látott.

– Hogy az a...! – fenyegette meg, mert először nem jutott eszébe semmi. Már majdnem feladta, amikor – vannak ilyen emberek – megkeményítette magát és elhatározta, hogy nem asszisztál a továbbiakban, képzelete kénye-kedvének kiszolgáltatottan, hanem mint igazi



férfi, a tettek mezejére lép.

Átment a nappaliba, ahol egy pamlag, kis dohányzóasztal, két fotel, a tévé, a videó és tekintélyes számú pornófilm-gyűjteménye kapott helyet. Találomra kiválasztott egyet a több tucat kazettából, nem mervén megbontani az aznap sorjázó véletlenek és esetlegességek számára átláthatatlan konstrukcióját. Betolta a lejátszóba, a tévét átállította videócsatornára és távirányítóval a kezében leült a pamlagra. Úgy intézte, hogy az E-vitaminos krém és a mentolos zsebkendő a keze ügyébe essék, ha a helyzet megkívánja.

A handabandázó tévéhangyák helyébe csakhamar egy meztelen test részlete ereszkedett, felülről lefelé, tudják, mint amikor általában öreg készülékkel felvett filmet nézünk vissza egy sokat használt kazettán. A csíkok rövidesen eltűntek és Tamás úr végre kizárólag a történesnek szentelhetette figyelmét. A filmbéli, pornószárnak meglehetősen közepes pasas épp farka akcióképessé tételén serénykedett. Hösünk megkönnyebbülten konstata, hogy már a várható események beindítják; szexuális étvágya szemmel látható módon is megmutatkozott. Türelmesen várva a férfi partnerét, úgy döntött, kicsit mechanikusan is rásegít a vizuális ingereknek köszönhető gerjedelmére. Egyik kezével megmarkolta tehát a farkát, a másikkal pedig gyürkészni-gyúrmászni kezdte a golyóit, miközben kísérletet tett a kamera látószögébe nemsokára belibbenő tünemény arcának és testének felidézésére, ami máskülönben nem sikerült. Kissé csodálkozott ezen, az utolsó filmet még hónap elején vásárolta szűkecskén számolt portási fizetéséből; emlékeznie kellett volna, ha a sors akár ezt a legutóbbi remeket is adja a kezébe. Nem emlékezett és emiatt mind nyugtalanabb lett.

– Talán egy kölcsönfilm? – találgatott türelmetlenül várva a nőt, aki majd vélhetőleg odaborul a férfi elé, némi előjátékra. Meglepetésére ez nem következett be, ellenben a férfi ugyanolyan mozdulattal, mint ő, megmarkolta a farkát és gyúrní kezdte a golyóit. Már-már homo-pornóra gyanakodott, kollégái hülye és meglehetősen gyalázatos viccére, mikor a kamera elmozdult és láthatóvá vált, hogy a férfi egy tévé előtt ül. Megmagyarázhatatlan, félelemmel vegyes izgalom fogta el.

– Vajon hogy nézhet ki? – kérdezte magától. – És miért nem mutatják a hasán, a farkán és a lábain kívül például az arcát?!

Felállt a pamlagról, orra szinte súrolta a képernyő üvegét, úgy figyelt. Nézte, nézte a filmet, a filmben a rejszoló pasast, akinek továbbra is a mellkasa elé eresztve maradt a kamera. Nézte, amint az a másik a tévét nézve egyre nagyobb iramot diktált. Tüzetesebben szemügyre véve a jelenetet, észrevette, hogy a tévé márkája egyezik az övéjével és azt is, hogy a tévében, amit a kezdetben amatőr pornószínésznek vélt ismeretlen néz, valaki szintén rejszól egy tévé előtt, amiben – szinte hihetetlen! – valaki úgyszintén egy tévét nézve kavár! Nem akart hinni a szemének. Megnyomta a távirányító 'Rew' felirattal ellátott gombját, hogy ezúttal a részletekre is ügyelve lássa újra az egészet, ám a távirányító bedöglött és a videó gombjait is hiábavalóan nyomogatta. Erre kirángatta az aljzatból a tévé és a videó zsinórjait, hogy megszakítsa a hátborzongató felvételt. Kiverte a veríték, amikor látta, hogy nincs semmi változás és a film kockái tovább peregnek. Szorítást érzett a nyaka, a halántéka és a mellkasa körül, mégsem tudta elvonni a tekintetét a képernyőről.

Megbabonázottan bámulta a tévék megsokszorozta férfit, ahogy áram nélkül is

szaporázza. Látszott, hogy lassan célegyenesbe kerül. És ebben a pillanatban Tamás úr ráismert a saját farkára! Ahogy mondom: valaki a megkérdezése és engedélye nélkül kisajátította az ő privát nemiszervét! Ő meg, mit sem sejtve, copyright-osnak hitt farkát, a saját farkát látta egész végig – még hozzá a 'tévé a tévében' trükk bevetésével végtelenített változatban! – Micsoda gyalázat, micsoda förtelen! Egy ismeretlen az ő...! De jobban meggondolva a dolgot, ki lenne más az ismeretlen valaki... ha nem ő maga, személyesen Tamás úr!

Hősünk a felismerés roppant terhétől megzuhanva szörnyű kiáltással megragadta készülékét és kihajította az ablakon. Az agyában támadt kuszaságot csak fokozta a bezúzott üveg cserepeinek csikorgása, csörömpölése. Tamás úr a délután hátralévő részét a lakásban körbe-körbe rohangálva töltötte; hogy miféle cifraságokat ordított agglegényélete leghűségesebb társainak, a puszta falaknak, már nem tudni. Egy biztos, másnap – úgy ahogy kiheverve a sokkot – bement a munkahelyére, ahol első lépésként fölmondott az intézet igazgatójánál, második lépésként pedig megkérte a második szint csinos főnövérenek a kezét, aki – lévén munkába lépésétől kezdve szerelmes a jó svádájú portásba – azonnal igent mondott. Tamás úr mindössze egyetlen kikötést tett: közös háztartásukba soha, semmilyen körülmények között nem kerülhet videó-, de még csak tévékészülék sem. A főnövér megerősítette az elhatározását, megnyugtatta Tamás urat, hogy kész ilyen feltételek mellett is frigyre lépni vele. Tamás úr és a főnövér (akit mellesleg Erikának hívnak) még aznap összeköltöztek, két hétre rá pedig megtartották az esküvőt; azóta is boldogan élnek – boldogan és tévétlenül.

Megjegyzések az olvasóhoz:

1. A szerző a mindennapi testápoláshoz – orvosa tanácsát is figyelembe véve – használ E-vitamint tartalmazó testbalzsamot.

2. A szerző megfázás esetén előnyben részesíti a mentolos papír zsebkendőket, márkajelzéstől függetlenül.

3. Mindemellett – tehát a fentiek tudatában is – a szerző óva inti olvasóit, bizonyos megfontolások alapján, amire azonban most nem tér ki, hogy a történet főhőse, Tamás úr és a történet szerzője között bármiféle párhuzamot vonjon, azonosítsa a két személyt, netán a történet egyes szituációit, színre lépő alakjait ráolvassa a valóságra, mivel azok egytől-egyig a képzelet szülöttei.

Maradok szerzői kiválóságomat ajánlva:

Mukk Tamás

2000



VOJISLAV DESPOTOV

Európa kettő

(regényrészlet)

15.

Tetka* Fiona sietősen leereszkedett horgászbójájával a kanálisig, addig mi az illatos kamion hűvösében maradtunk. „Tehát visszatér Berlinbe? Magával megyek mindenféleképp. Mit visz a kamionban? Virágot? Nincs holttest?” „Mi nem jut az eszébe! Mi a költészetet meszárjuk le, hullája ott rohad a könyvtárakban és az iskolákban”, mondta Fanfara. „Tréfálok”, folytattam, eszembe jutott balkáni államocskáink legkínzóbb jelenete. „Tudod, Fanfara, nálunk a poézisért háborúznak, azt hiszem, a népköltészet győzelméért. A harcok elején, az első napokban, az A nemzethez tartozó sofőr, üres kamionnal utazott vissza a B nemzet fővárosából. A határok még nyitva álltak, noha a lopások és a gyilkosságok már elkezdődtek. A sofőr attól félt, hogy a B-emberek megállítják, zaklatják, sőt megölik; a határ közelében a B rendőrök egyik őráráta feltartotta őt, arra gondolt, most vége van. Kivezették a kamionból, elvitték a szomszédos motelbe, ahol már-már mértéktelen evésre, ivásra kényszerítették. 'Mi testvérek vagyunk, akiket a politikusok haragítottak egymásra,' mondták neki vállát paskolva, majd tovább rendelték a szaftos, zsíros kaját, házi csevapot, sült szalonnát, erős kolbászt és hideg sört. 'Mindannyian csak egyszerű emberek vagyunk,' vallotta be a sofőr búcsúzóul. 'A politikusok tehetnek mindenről.' Úgy váltak el, mint a legjobb barátok, a B-sek visszakísérték a sofőrt a kamionig azzal az idióta meggyőződéssel, hogy a bűn másvalakié, nem közös, így az övé sem, majd boldog utat kívántak neki. A sofőr, kellemesen meglepődve e viselkedéstől, békésen vezetett tovább, a határon A rendőrök állították meg. Ki kellett lépnie, kinyitni a hátsó ajtót, háború van, az előírások pedig előírások, ma senki-nek sem szabad hinni, meg ilyenek, közölték vele. Amikor kinyitotta a hűtő ajtaját, kb. húsz férfi és női hullát pillantott meg, halomnyi halott A-embereket, teleszórva friss virággal. A soktól a sofőr a földre rogyott.” „Az összes véres történet a szeretetből fakad. A szeretet a civilizáció vörös kereke”, mondá Fanfara, szülői hangon. „Mi csak virágot viszünk. Ezek a Fallal kapcsolatos szombati projektumom tartozékai. Berlinben nemrég felállítottam a Falat, felvágva a várost nyugati és keleti blokkra.” „Fal?” – csodálkoztam. „Az oroszok az egész huszadik században folyamatosan falakat építenek felosztva a városokat, örökké ugyanazt a berlinit. Ezúttal miért, ha szabad tudnom? Úgy döntött, hogy részletekbe menően dolgoz-

* E férfi figura nevében lefordíthatatlan szójáték rejtőz(het)ik: tetka - 1. nagynéni 2. néni 3. < straznjica> fenék, ugyanakkor nem biztos, hogy a név jelentése fontos, mert a mű bővelkedik olyan kifejezésekben, megnevezésekben, amelyek pusztán hangzásukkal vonzzák az olvasót, hanyagolva a jelentés kódolását (A ford.)

za ki Európát?" „Nem. A Fal hungarocellból meg műszálból készült, ezzel kibéleltem a kaviáros és a vodkás dobozokat. Szombaton lebontom, a romokat pedig virágokkal takarom le, viszont ez csak egyik eleme az 'Utolsó üdvözet Reichstagnak' című performanszomnak. Amikor elhervadnak a virágok, felgyújtom ezeket a 'holland' vintervinkéket és violákat, száraz szirmokat, leveleket, megsemmisítve a 'melankólia Falának' meg a 'gonosz Falának' nyomait." „Fantasztikus elképzelés," mondtam őszintén; amikor majd közelebb kerülök ezekhez az emberekhez, bátran szólhatok titkos vágyamról, amely attól a pillanattól kezdve követett, amikor megtudtam, hogy Szibéria a Művészetek Háza: hogy az Új Európa arcán saját performanszommal lépjek fel. „Társulatunk, a 'Cabaret Voltaire'," folytatta Fanfara Gerics, „most intenzíven dolgozik az ehhez hasonló projektumokon, amelyek kompromitálnak és lerombolnak minden ideológiai fantazmát. Ha akarod, magad is kitalálhatsz valamit. Azdi-Kredla – majd megismered – naponta bombázza 'Dresdent'. De, amíg rombol, ő maga szintén 'Dresden'." „Szibéria valóban a művészek paradicsoma. Azt akarom mondani, a matériák, a természet, az érintetlen teljességében korlátlan rendelkezésre áll, mégsem zavarja meg senki. Hatalmasabb bárminél, amit el lehet képzelni, olyan, mint egy külön bolygó." „Vigyázz Victim, meg ne örülj. A legrohadtabb dolog, ami megtörténhet veled, az a 'Teremtéssel szembeni inferioritás', vagy miközben fekszel az ágyban, és átengeded magad a világűr végtelenségéről szóló kusza gondolatoknak. Hát, a világűr a tiéd, nem másé! Meg az enyém! Szibéria meg az egész univerzum a te és az én térviszonyítási mértékem kell, hogy legyen!" „Ezt hogy érted, Fanfaro?" „Ha forog a fejed a nagyságtól vagy a vég megragadhatatlanságától, ráadásul mindez istenfélelemmel van fűszerezve, ez annak a jele, hogy úgy döntöttél, az életben csupán átutazó vendég leszel. Emiatt soha sem érezheted jól magad. Szibéria és a világegyetem végtelensége a te személyes tered, ne tartsd őket megismerhetetlennek! Éppen ellenkezőleg, vedd úgy, mintha ez lenne számodra a mérték! Ebből az emelkedetebb helyzetből nyugodtan mondhatod azt, hogy: 'Az én Balkánom, ahol hullákat és virágot pakolnak a kamionokba, kicsi', vagy 'A házam mellett levő folyó roppant kicsi', 'A csillagok, amelyeket a teraszról nézek, miniatűr nagyságúak, a látható égbolt semmiség' stb. A félelemmel járó csodálkozás iszonyatos hiba, Victim. Figyelj csak: egy Marson lévő hegység 4-szer nagyobb a Himalájánál. De ez a hegység kettőnké, nincs itt hely a beteges, áhitatos hódolatnak. Ha már mértékkel kell kifejezned magad – mondd: 'A Himaláják akkorák, mint a hangyák'. Ebből kifolyólag Szibéria mintatér, s mindaz, ami benne történik, pontos, természetes. Amint tudod, a modern művészet arra törekszik, hogy meggyőzze az embert arról, hogy minden létezik, mindaz, ami létezik, létezik, így az összes olyan elv, amely benned fog, része a legklasszikusabb értelemben vett létezésnek." „Értelek, Fanfara, hány éves vagy?" „Huszonnyolc." E pillanatban sikoly tört fel a kanális felől, még a szusz is megállt bennem; elsápadtam, Fanfara Gerics viszont könnyedén felemelte a maga huszonnyolc évét, a töltés széléhez futott, majd szintén üvöltözni kezdett; ennek az erőtlen nőnek a torakából, akit szemének tengeri kéksége és fényes bőre még törekenyebbé tesz, borzasztó, tarzanos kiáltások szakadtak fel: előmeresztett mellel, ökölbe szorítva kezeit, lehunyva szemeit, zenei élvezettel sikoltozott, fájdalom és bosszúvágy nélkül. „Bocs, elfelejtettem, itt a 'vörös telefonok' ideje. Ne aggódj, minden rendben van," nyugtatgatóan, amikor visszatért a kamion hűvösébe. „Mi rendszeres intervallumokban üvöltünk, akárhol is vagyunk. Ekként



kommunikálunk a 'vörös telefonnal-enkefalofonnal'." „De miért az üvöltés?” – kérdeztem, közben észrevettem Fiona Tetkát, amint a töltésre mászik, a botot és két halat cipelve magával. „Hát, az ember a legmagányosabb lény a földön, függetlenül a beszéd hatalmától és a kommunikáció lehetőségétől. Mivel gondolatai vannak, különböző gondolatok, az egész világ a fejében van, ő pedig örökké újra rekonstruálja azt, őrzi és fenntartja. A gondolatai fogságba ejtik, az agyába van csukva és nincs mód kijutni ebből a zárt vilgából, amely tartalmazza a teljes külső világot. A nyelv nem segít. A költészet még kevésbé, hiszen az éppen a belső dráma növekedéséért áll ki, a további észbe zárulásért. Ezért mi a 'Cabaret Voltaire'-ben mindannyian a költészet gyilkosainak nevezzük magunkat. Rendszeresen ordítunk, ami számunkra eddig az egyedüli mód, hogy kijussunk agyunkból és mindenféle kommunikáció hálójából. Ez az a bizonyos 'vörös telefon-enkefalofon'." „Ma szerencsénk van,” vágott közbe Tetka Fiona, magasba emelve a fölfűzött, olajos kígyókat. „Két angolna. Victim, kérem a szamojéd késedet, hogy megpucoljam őket, majd szépen megsütjük és elosztjuk a falatokat.” Hogyan osztjuk el őket, töprengtem, ha hármunkra két angolna, két fej és két farok jut? „Ne aggódj,” szólt Tetka Fiona felszabva szilex késsel a kígyószerű hal hasát, mintha gondolataimban olvasott volna, „mindeki kap egy sült angolnát!” Most aztán végképp kíváncsivá tett. „Nem aggódom, van még elegendő konzerv a táskámban, csak azt nem értem, hogy tudunk hárman...” „Mondom, mindenki kap egy-egy angolnát. Te, Fanfara és én.” „De...” „Így e: az egyik a tiéd, a másik Fanfaráé.” „És te? Te fogtad ki őket!” „Nekem az egyik, neked a másik jut.” „Akkor meg Fanfara marad hal nélkül.” „Fanfaráé lesz az egyik angolna, a másik pedig hozzám kerül.” „S én?” „Te egyet, én egyet.” „Rendben. Ez egy befejezetlen kölyöksztori. Értem.” Fogalmam sem volt, miről van szó. Vagy... Ez csak a nyelvben lehetséges, ami ősbib a matematikánál. Majd meglátjuk, amikor megsülnek, gondoltam, de mindenesetre a táskámba nyúltam leellenőrizni, ott vannak-e még a konzervek. Később, amikor az angolnák elkészültek, Tetka Fiona apró piros paprikával szórta meg őket; az egyik halat félhold alakúra hajlította, a másiknak letépte a fejét, majd a testét a félhold fölé rakta, a fejet pedig haránt, a csúcsra. „Sarló és kalapács, angolnából!” – mondá vidáman. „Mindenütt ugyanazok a szimbólumok vannak elrejtve!” – állította Fanfara. „Arra célzol, hogy mindenütt ezek a kommunista szimbólumok bujkálnak? Attól tartok, túlzol. Észrevettem, hogy a kommunizmus nehéz éveit nyomot hagytak rajtatok. Például a piros meg a vörös szín. Teljesen átfestett titeket. 'Piros telefon', vörös angolnák, piros alma, a virág a kamionban, a vörös inged!” „Igaz, Victim. A kommunizmus színe, akárcsak a homoszexualizmusé, vörös. De ugyanakkor az amerikanizmus, a masszónizmus, a kabbala, az agresszió, a szerelem, a tiltások, a május elseje, a női nem színe is. Vére és húsa, paradicsomra, retekre, Edgar Allen Poe-ra emlékeztet. A vörös színnek van a legnagyobb hullámhossza a látható spektrumban. Ezt a színt mindenki észleli és mindenki fél tőle. Spektrális kisugárzásai legszívósabb vibrációkként ágyazódnak bele az agyba. De ne csüggedj. A piros paprika, amellyel a halat fűszereztem, egyszerűen csak olyan, nincs másmilyen.” A halat darabokra tépve fogyasztottuk el; nem akartam erőltetni, hogy 'mindenkinek jusson egy', meg is róttam magam a gyerekes kíváncsiságomért, hogy valamiféle matematikai csodára vártam. Tetka Fiona és Fanfara Gericsek nem voltak se szibériai sámanok, se földönkívüliek. Mégis, valami azt bizonygatta nekem, hogy a nyelvi meggyőződés a két hal három felé osztása-

nak lehetségességéről fontosabb a tények illatánál. Ezek az emberek valójában a régi elképzelésemet támasztották alá, hogy a nyelvnek nagyobb a hatalma, mint a halnak; e tekintetben gyógyító csodatevők lettek, emberektől származó emberek, a tüzes, jeges kontinens sámánjai. Amikor, ebéd után, Tetka Fiona kijelentette, hogy Fanfara 'Fal'-on lévő performanszának tiszteletére – meg a sietségnek, hogy időben érkezzünk – autótúton fogunk utazni, felfogtam, hogy a parti kereszteződéstől addig a helységig a kamion az egyetlen útmenti pályán vergődött, virágon meg fűvön át! A teherautó óriási kerekei mély nyomokat hagynának a sáros autótút ábrázatán, számoltam magamban, és tartósan megrongálnák azt. Erre, mintha ismét a gondolataimba látott volna, Tetka Fiona azt mondta: „Az autótút olyan, mint Rembrandt.”

16.

Kinyújtom a kezem, hogy megsimogassam egy sovány, tizennégy éves kisfiú haját, de ő elhúzódik, pupillájában hullámozó víz tükröződik és az a kérés, hogy lőjem le, dobjam kanálisba, ahol a hajában vízi patkányok raknak fészket, az áramlat viasszasodorja az anyaméhbe, gyenge hangon súgja, hogy felépíti számomra a bécsi operát, a moszkvai cirkuszt és két egyiptomi piramist, amiket három fáráóra kell osztanom; a kis Majakovszkij meg a nagy Majakovszkijból klónozott hasonmások sírnak, mert nem maszturbálhatnak, a klónoknak nincs fecskendező pöcsük, a nyúllá és bocivá klónozott kis Sztálinok, Szverdlovok üvöltenek, ők sem onanizálhatnak, én viszont tudom, azért nem maszturbálhatnak, mert nincs tenyerük, valaki folyamatosan tüzel a tömegből, megöli Lenint, eltalálja a fejét, a micisapka, fél aggyal, egy csokor sárga violára esik, Lenin pedig felkel, majd előadva egy jelenetet a „Pofon ütjük a közizlést”-ből a közönségnek kiabál, mondtam, hogy Ne gyártsatok sorozatos Lenint, s az a valaki ismét lelövi, a micisapka újra leesik, Barnabeu tágra nyílt szemekkel dermedt ősi napot szed ki a jég-tömbből, nem, nem, inkább ősi halakról van szó, nem, nem, ezek a kölyök befagyott kezei, erősen harap, angolnát nyújtok neki, ő viszont mohón az ősi angolnába harap, olvad a jég-tömb, közben a víz mindent bekékít, tengerre megyünk, tengerre megyünk, mert a tenger vörös.

17.

Nem keltem fel a motor elnémulására s a kényelmes kabinbeli hinta-palinta abbamaradására, az álom ébresztett fel. Mindig így van: az alvás csak megszakítja az alvást. Az álmodó Victim gondoskodik az éber Victimről. Így – a kétoldalú Victim manipulációjával – a valódi Victim cserbenhagyott, magára utalt; a két alap-Victim összeesküdött ellene relativizálva minden tettét. Ki tudná egyébként is ebben a furcsa országban, hogy mi az álom? A legkevésbé hittem volna, hogy Alice helyzetében találom magam... A kamion, szelíden és nyugod-



tan állt 'Berlin' központjában. Tetka Fiona, noha a hosszú vezetéstől fáradtan és kialvatlanul, máris elkezdte kipakolni a virágokat. 'Berlin' elhagyatott boom-town-ra, észak-nyugat-amerikai városkára hasonlított, amely az aranyláz idején népes, élő és vidám volt, majd hirtelen, az aranyér eltűnésével, az összes gyanús szikla feltörése meg az utolsó bögre elmosása után, elhagyatottá vált, patkányokra bízta. Természetesen semmiféleképp sem hasonlíthatott Berlinre, mert mindössze néhány felütrött fabarakkból állt, amelyek soha sem láttak finom fűrészmalmot. Az egyedüli utca, egyben a főutca (minden főutca a civilizáció végső pontjának hasonmása), még csak ki sem volt kövezve; én meg reménykedtem, ha nem is peep-show-s, forró Kurfüstendamban, de legalább meleg tusban és tipikus porosz, kolbászos sörözőkben! Ugyanakkor kielégített az a tudat, hogy épp most érkezünk meg a Másik Berlinbe; a régi, lágeres barakkok nem rontották azt az érzést, hogy fontos városba kerültem, abba a városba, amelyet egy művészcsoporthoz Európa trónszékének gondolt, s amely természetesen hibátlanul foglalta el a maga földrajzi helyét. Itt volt a Fal is, Fanfara makettje, százméteres hosszúsággal húzódtott végig két sor barakk között; az eredeti Fal (amely már nem létezett Németországban) magassága, színe és graffittije egészen pontosan el lettek találva. „Mindent magam csináltam, senki sem segített,” mondta Fanfara; nem akarta elrejteni büszkeségét. „Figyeld csak, valaki a Fal felső peremén át leskelődik,” válaszoltam a figurára mutatva, aki nem titkolta jelenlétét; a sötét bőrű s hajú ember felváltva nézett ránk meg a virághalomra. „Tulasi Divasa, mindig Tulasi Divasa,” vágta oda Tetka Fiona. Úgy vélte, ennyi elég. Rendben, megbékéltem. Talán jó is az, hogy a szenzációk jönnek és lassan értelmeződnek, van időm, már csak azért, mert a hatalmas, nyílt tér általában sok üres időt von maga után. A város/láger periferiáján faketreccet pillantottam meg; a ketrecben egy ember guggolt valami sárga foltos állat társaságában. „Hát az az ember ott mit keres?” – kérdeztem Fanfarát. „Ő Lajkó Félix. Új performansa abból áll, hogy három hétig megosztja a ketrecet egy hiénával, amit a múlt héten kaptunk el, amikor erőszakosan rávetemedett a kajakartárunkra. Neked, Victim, nem kell ketrecbe menned; kapsz egy házat, van elegendő üres barakk. Úgy nevezd el, ahogy akarod,” mondta. Később, miután befejeztük a virág pakolását a Falhoz, a vörös barak felé indultunk, észrevettem, hogy mindegyikre felírtak valamit: az 'otthon' különféle ünnepélyes nevei díszeltek a bejárati ajtó fölött, pl. a szamojéd café-bar mintájára a 'Kóbor kutya' vagy az angol nemesség neve: 'Bauhaus', 'Tristan', 'Légi Ballett', 'Foreger cirkusza', 'Gadji beri bimba'.

18.

Bekopogtunk a 'Cabaret Voltaire' ajtaján, majd, meg sem várva a választ, beléptünk. Mozis homály fogadott. Igazi mozcsendben, amelyet a vetítő zúgása, felborzolva az idegeket, csak felerősített, üldögélt a terem közepén az asztaloknál néhány figura, közülük az egyik görnyedt volt; a régimódi vetítő fekete-fehér képeket sorjázott a falívásonra. Amikor bejöttünk, a film egy embercsoportot mutatott, béna, primitív törzsi jelmezekkel (eszembe jutottak a Szamojédok, megrázkódtam az ijedségtől); durván faragott kőből készült tévé

előtt üldögéltek, miközben mohón harapdálták le a húst valamely állat hatalmas combcsont-jairól. A kamera lassan indult a 'televíziós készülék' mögé, befókuszálta a faketrece, amelyet megtisztított liánnal kötötték össze; a ketrecben a patkány hóbortosan pörgette kerekét, hogy elkapja az egeret a fogaskeréken. S ezzel véget is ért a film. Azonnal új kezdődött: egy improvizált temetőben, összegyűlve a sírgödör körül, négy zenész halottas indulót játszik, szaxofonokkal meg trombonokkal; miután befejezik, a hangszereket az elhunyt fölé rakják, majd homokkal eltemetik úgy, hogy az alsó részek, a hang kitágított begyűjtői ki-merednek a friss sírhalomból, mint egy zenei csokor. Ezután leguggolnak hallgatni a sírból jövő, hangszerből kiszüremelő hangokat. Egyikük a közelben tüzet rak, a társa pedig összeköti a tüzet a sírral egy üvegcsővel, amelyből zöld folyadék csordogál a tűzre. A lángok ki-alszanak. Az eloltott tűz hamvából a 'zenészek' egyike tizenkét tojást szed elő. A következő, kissé ügyetlenül felvett jelenet, az előző színhelyen látott tucatnyi ember tojását mutatja, amint lerázzák magukról a hamut és a héjat. Amikor felgyúltak a fények a 'Cabaret Voltaire'-ben, arra gondoltam, milyen örült filmek ezek. A filmoperatőrök, a rendezők s a színészek neveit nem tüntették fel. „Andzi-Kredla uram,” fordult Fanfara a meglehetősen öreg, görnyedt emberhez, aki az asztalnál ült, de nem széken, hanem mozgássérült-kocsiban. „Elhoztuk Victimet, a Balkáni utazót. Gyalog jutott el egy holland, Buhareck nevű faluig, velünk óhajtott továbbmenni. Kamionnal hoztuk ide. Képzelve el, ő performer és installacionista.” „Szédtetek virágot?” „Igen. Egy kamionnyit.” Az öreg hangja megremegett, szemmel láthatóan elgyengült, mozdulatai pedig olyan lassúak voltak, hogy úgy tűnt, minden pillanatban megáll, örökre. „Örömmel látunk, Victim, a 'Cabaret Voltaire'-ben,” mondta. „Ők a művészek, Aproksimatif, az Utolsó Katarina (egy szép sötéthajú nő) meg az Euromajakovszkij filmek szerzője.” „Euromajakovszkij? Eredeti név.” „Én vagyok a klónozott Majakovszkij,” vágta közbe a közepes életkorú, magas, mogorva alak, megvakarva sebtét a homlokán. „Nem valódi klón,” legyintett Andzi-Kredla olyan lassan, hogy úgy tűnt, mozdulata egy teljes óráig tartott. „Ő mentális klón, Vladimir Majakovszkij önfelismerő és önmeggyőző kópiája. Úgy viselkedik, akárcsak Vladimir, az összes energiáját magába szívja, ő közülünk a legsokoldalúbb. Kisfilmeket vesz fel, verseket, manifesztumokat, drámákat ír, tömeges performanszokat szervez... elmondhatom neked, Victim, hogy napról napra egyre inkább hasonlít Majakovszkijra, akire én mindmáig jól emlékszem. Mintha a mai napig is itt lenne előttem, abban a fekete selyemből készült, dongószerű ruhájában, fekete-sárga csíkos puloverében.” „Személyesen ismerte?” – csodálkoztam. „Hát nem végzett ő magával...” „Igen, régen, amikor 28 voltam. Tehát, én most...” „98 éves!” – kiáltotta Euromajakovszkij, büszke az eredményre, amely a 'szülőjét' illette. „Először Krucsonihhal dolgoztunk közösen a 'Győzelem a nap fölött' című operán. Tudod, Victim, ki készítette a forgatókönyvet és a kosztümöket? Malevics. A jó öreg Kazimir! A színészek, köztük voltam én is, papírfejeket hordtak, a vetítőtől vakító napfény áradt, amely ellen a 'futurista parasztok' harcoltak, mert számukra, a művészi szántóföldjeik számára nem volt szükség napra... Később játszottam a 'Vladimir Majakovszkij' című tragédiájában, ahol az összes figura Majakovszkijt alakította. Krucsnoh, Matuskin, Filonov, Rapaport, én... Én, ha jól emlékszem, a fej nélküli Embert játszottam, míg Matuskin az egyfülű Embert. De itt volt még az egyszemű, az egy lábú Ember...” „.... a két csókos Ember, a kinyújtott arcú Ember, a könnyes Asszony,



a nagy könnyekkel síró Asszony....," folytatta Euromajakovszkij némi kevélységgel a hangjában. „Így van,” igazolta mosolyával Andzi-Kredla. „Csak Victim, Majakovszkij klónja túllépte a harmcadik évet. A klónok tovább élnek, sokkal tovább.” „Sosem késő, Andzi-Kredla.” „Kövesd a példámat, te Tragédia.” „Mit szólsz, milyenek a filmjeim?” – fordult hozzá Euromajakovszkij. „Örült, szürrealista filmek, mintha Vladimir alkotásai lennének...” „Adós vagyok némi magyarázattal,” mondá Euromajakovszkij meg sem hallgatva, mit mondtam. „Moszkvában figyelmesen vizsgáltam az amerikai rajzfilmeket, főleg a Flinstones-okat, Frédi és Béni családját. Csodálom a bennük lévő propagandás tartalmat. A kiváló hollywoodi mesterek a Fehér Ház s a fehér kapitál szolgálatában varázslatos hatást gyakorolnak a gyermekekre. A szovjeteknek sohasem voltak ilyen mesterei. Hozzájuk képest Trockij és Zsdanov dilettánsok. Az amerikai társadalom minden értéke, a tiszta konyha, gyülekezés a tévé-tűzhely előtt, autók, hűtőszekrény, szupermarket, drive-in mozi, s egyáltalán az élet-színvonal, imaginárius, távoli múltban játszódik, a kőkorszakban. A filmekben nyoma sincs Indiánoknak, az őslakosoknak, még kevésbé szerepelnek bennük Négerek, Olaszok és Zsidók – épp ebben áll a film ideológiai üzenete: az amerikai gyermekek olyan tudatalattiba vetett képeken nőnek fel, amelyek szerint Amerika minden polgári és kispolgári értékével még a kőkorszakban jött létre annyira fajtisztán, hogy már makulátlanabb, fehérebb nem is lehet, hogy a huszadik század tipikus amerikai polgárai a maguk idiotikus 'álmával' igazából az amerikai kontinens egyedüli bennszületőjei, hogy a kőkorszak után minden tönkrement, a megrontókkal pedig értelemszerűen kell cselekedni – ki kell irtani őket. Micsoda aljas perfekció! Íme, ez volt az én motivációm, amikor belekóstoltam a filmezésbe.” „Most valójában jobban értem e felvételeket. De, vajon az orosz gyerekek nevelésére szánták-e őket?” „Nem, semmi esetre sem. Senkinek se szólnak,” mondta Andzi-Kredla megköszörülve a torkát (őszintén szólva attól tartottam, hogy kidobja a fél tüdejét). „A Mi Európánkban közönség nélkül zajlanak le a performanszok meg a filmek. A modern művészet anticipálta a közönséget, bevonta az alkotásba alkotóelem gyanánt, nincs többé rá szükség!” – emelte fel hangját hirtelen Andzi-Kredla. „Mindig felizgatja ez a téma,” súgta Fanfara Gerics. „Nyugodj meg, Andzi-Kredla,” lépett hozzá Tetka Fiona. „Aprokszimatif, hozzál egy pohár vizet.” Aprokszimatif máris ott termett a pohárral, Andzi-Kredla pedig, egész éjjel csupán néhány csöppet lenyelve, tovább folytatja: „A világ teljes történelme peroformanszá alakult. Az emberiség véget vetett egy hosszú korszakának – én a jelentős részét képeztem –, amelyet most nukleáris művészeti formában öklendez fel, ez a forma pedig az összes műfajt és alműfajt tartalmazza, a költészetet, a festészetet, a gesztust, a balettot, a politikát... A performansz valódi jelentősége abban áll, hogy rekapitulálta a történelmet meg a művészetet. A Performansz élőlény, öntápláló, a halálos történelem leszármazottja.” „Valaki bekukucskál az ablakon!” – kiáltottam, a voajör nyugodt arcára mutatva. „Tulasi Divasa.” „Ő kicsoda? Miért kukkol folyton?” „Hozzánk képest nem performer, mégcsak nem is művész. Figyel, mindent figyel. Abban hisz, hogy az egész élet, beleértve azt az átkozott belsőt is, a külső képektől függ. S igaza van.” „Szívesen megismerkednék vele,” mondtam halkan. Visszont, Andzi-Kredla már aludt s mindannyian gyorsan, lábujjhegyen elhagytuk a 'Cabaret Voltaire'-t.

19.

Az 1916-os év elején, Hugo Ball és Emmy Hennings elhatározták, hogy a zürichi Speilgasse nevű kis bárban megnyitják a 'Cabaret Voltaire'-t. Céljuk az volt, hogy létrehozzák a művészi szórakozás központját. A megnyitó nagy tömeget mozgatót meg, a bár az utolsó helyig teltház volt. Kb. este hatkor, míg Ball Henningsnével még mindig kiáltozással s a futurisztikus posztterek felagatásával foglalatostkodott, négy orientális külsejű kisember tűnt fel mappával és képekkel hónuk alatt; többször illemtudóan hajlongtak. A következőképpen mutatkoztak be: Marcel Janco, festő, Tristan Tzara, Georges Janco, a negyedik úr nevére senki sem emlékszik. Úgy esett, hogy Hans Arp is ott volt. Janco felakasztotta saját aranygalaival a többi objektum mellé; Tzara bizonyos hagyományos stílusú verseket olvasott fel, amelyeket sármosan, különböző kabátzsebekből pecázott ki. Emmy Hennings és Laconten franciául meg dánul énekeltek, Tzara felolvasta néhány román költeményét, közben a balalajkás zenekar populáris melódiákat és orosz táncokat adott elő." Így indult be 1916. február 5-én a 'Cabaret Voltaire'. Február hatodikán, több oroszral a közönség soraiban, a műsor kibővült Kandijcskij és Else Lasker dalaival, „Donnerwetterlied” (A mennydörgés dala) Wedekindtől, „Totentanz” (Halottastánc), a forradalmi kórus segítségével, s Aristid Bruant-tól az „A la Villette”. Másnap, 7-én, Blaise Cendrars meg Jakob van Hodis dalai szerepeltek, 11-én pedig megérkezett Münchenből Ball barátja, Richard Huelsenbeck. Ő vadabb ritmusokért (néger ritmus) rajongott, hogy gyakorlatilag az alapokig dobolja szét az irodalmat. Gyorstüzelő mámor következett; az élő felolvasások, performanszok kulcsként szolgáltak a műélvezet újrafelfedezéséhez. Minden estet egy meghatározott téma köré építettek: orosz esték oroszoknak; a vasárnapok a svájciaknak szóltak, annak ellenére, hogy a fiatal svájciak a kabarét illetően túlságosan is elővigyázatosak voltak; március 14-én, a francia esten Tzara, Max Jacob, André Salamon és Laforgue költeményeiket olvasták fel; Oser Rubinsteinnel közösen Saint-Sans csellószonátájának első tételét játszották; Arp Jarry 'Übü király'-ából olvasott fel stb. A március 30-ai est újabb fejlődést mutatott: Tzara kezdeményezésére, Huelsenbeck, Janco és Tzara Henry Barzun meg Fernand Divoire verseit szavalták szimultán módon (első alkalommal Zürichben és a világon), majd ugyanígy a saját szimultán költeményeiket is. Szimultán vers alatt a következőt értjük: kontrapunktos recitatív, amelyben három vagy több hang egyidőben beszél, énekel, füttyöl stb. oly módon, hogy ezekben a kombinációkban kitűnjön a darab elégikus, humoros vagy bizarr tartalma. A zaj (egy tíz percre tartó rrr, a csörömpölések, szirének stb.) teljesebb energiájú az emberi hanghoz képest. Az orosz szocialista menedékjogosok, beleértve Lenint és Zinovjevet, a Wedekindhez hasonló írók, a német expresszionisták mint Leonhard Frank vagy Ludwig Rubiner, a fiatalabb német s keleteurópai száműzöttek, mindannyian a 'Cabaret Voltaire' körül forogtak Zürich központjában. A színen, felékszerezett, tarka, tömött tavernák, néhány furcsa figura, akik Tzarát, Jancót, Ballt, Huelsenbecket, madame Henningst és Hugo Ballt reprezentálják. Totális pandemonium. Üvöltöző, nevető, gesztikuláló emberek. Szerelmes sóhajtozások, csipőmozgások, versek, a középkori szonettek bögése, nyarvogása; Tzara a hátsóját forgatja orientális hastáncosnő utánözva, Janco láthatatlan hegedűn játszik, madam Hennings,



Madonna arccal, szélesre terpeszti lábait, Huelsenbeck non-stop veri a nagydobot, Ball zongorán kíséri, sápadtan, mint a kréta szelleme. A tisztelebeli nevük: Nihilisták.

20.

A vendéglő – amennyiben így nevezhetjük a 'mentális szocializmus kantinejét' – a 'Kék blúz' barakkban volt. Mindenki itt étkezett, akár egy igazi kommunában; a kaja többnyire a meghagyott tartalékokból készült, a szakácsok és a kiszolgálók váltakoztak. Ezen az éjszakán Lajkó Félix volt a 'vendéglős', ő egy fiatal srác, aki, akárcsak a többiek, Szentpétervárról jött. Őrült, amikor átadtam neki az összes megmaradt szarvashús konzervemet. A kettőben töltött három hét a hiénával épphogy véget ért; miután művészi honoráriumnak elkönyvelt sós húst kapott, szabadon engedték a hiénát, Félix pedig megfürdött a hordóban. Volt még egy vendéglő a szomszéd barakkban, 'Az excentrikus színész gyára,' de ez nagyjából a kollektív performansz-estekhez szolgált – általában egy bogrács borscsával vagy konzerves marhagulyával – a nap fölötti győzelem tiszteletére. Ennek a régi, 1924-es győzelemnek (amelyben színészként szerepelt Andzi-Kredla) az ünnepe, Andzi ötletére, esténként, napnyugta után zajlott le. Kivéve azokat a napokat, amikor ő korábban elaludt, mint például ma. A 'Kék blúz' avantgarde politikai csoportosulás volt, magyarázta lelkesen Félix, kiváló zsonglőrös programmal, balett-táncosokkal, gimnasztikusokkal, lovagló mesterekkel, velük egyidőben dolgozott Szergej Einzenstein, huszonöt különböző attrakció montázsán dolgozott – ami a művészetben világrekord. Másfelől, 'Az excentrikus színész gyára' olyan művészi csapat volt, amely az új ipari társadalommal szeretkezett, megkísérelve azt, hogy a jazzen, képregényeken és reklámokon keresztül becsempéssze a fiatal szovjet kommunizmusba az amerikai életmód legfontosabb aspektusait, a magas technológiát és az alacsony kultúrát. „Félix, miért neveztétek el a barakkokat az öreg futuristák, nihilisták és dadaisták nevei alapján? Nem tudtatok volna új neveket kitalálni?” – kérdeztem, míg a tényeket mosta. „A modern művészet csíráit, főként a performansz nevű szublimátumot, átvittük az Új Európába, mert azok a világ végének a forrásai.” „Még ilyet!” – ellenkeztem (azért cselekedtem így, mert Félix volt a legfiatalabb), „az én gondolkodásmódom hasonlít a magáéra, de zavarba hoz az a tény, hogy mindannyian világvégeről, a művészet végeről beszéltek... Hát ez dekadens. Minden korszak szkeptikusan viszonyult a jövőhöz, a maguk munkásságát többnyire úgy látták, mint a kizöklent világ stilizációját, a művészetet pedig halott, üres négyzetként jelenítették meg.” „Négyzet? Rendben. Akkor figyelj!” – mondta, az ablak felé, a szimulakrum fölötti sűrű éjszakára mutatva. „Ez az Európa valóban halott, üres... négyzet, nem?” Az ablakban a békés Tulasi Divasa arcát lehetett látni. A vacsora befejeződött, Tetka Fiona meg Fanfara elkísértek a barakkomig. Hogy nevezzem el? Zenitizmus, Ljubomir Micić, hagyjam ott a balkáni modernizmus nyomát, amelyet barbarizmus követett? „Fanfara, adhatok neki olyan nevet, amelyik nem a múltból származik?” – kérdeztem óvatosan a párkányon, amikor aztán jóindulatúan bólintott, tovább folytattam: „A következő nevet adnám neki: 'A megragadhatatlan Szarvas Óra'.” „Kitűnő név, jól reklámozza a zavarunkat az idő

Dzsingisz Kánja előtt!” – derült Tetka Fiona s kivett a blúzából egy kis, henger alakú esz-
közt. „Tessék a rúzsom, reggel írd fel a nevet az ajtó fölé.” A barakk megfelelő állapotban
volt; tiszta, a legszükségesebb bútorokkal berendezve; ami pedig a legfontosabb, minden-
felől körbefogta a szibériai Victimet. Mihelyt magamra hagytak, a faágyra vettem magam;
de, e pillanatban több torokból ordítás szakadt fel, hosszú, pokoli, ám egyben muzikális és
vad is. Ez altatott el.

21.

A következő két napban nagyjából a művészekkel ismerkedtem, ‘Berlinben’ csatangoltam;
Fanfara Gericsnek segítetttem, hogy elhelyezze a száraz virágot a Fal mentén, megtekintet-
tem az Utolsó Katarina, az izgalmas, fekete hajú frigiai nő performanszt. A sötétbőrű
Tatum, a segédje (Szamarkandból), felemelte a két földre szúrt botra akasztott függőnyt,
majd megadta a jelet, hogy kezdjük meg a ‘pornókertészkedést’ (a művészi akció hivatalos
neve); meglehetősen ijesztő jelenet tárult elénk: az Utolsó Katarinának csak a feje állt ki a
földből; torkig betemették, minket pedig azért hívtak, hogy kiássuk, kézzel, és ne sértsük
fel a testét, meg is tettük; először széles gödört vájtunk körülötte, lassan takartuk ki – a
mélység minden centimétere tíz centis többlet a gödör kerületénél –, egészen meztelen
volt abban a hideg földben. Szépen kisminkelve, Katarina a ‘pornókertészkedés’ egész ide-
je alatt azt mondogatta, Da-Da, rá sem hederítve a nem mindig gyengéd érintésekre. Telje-
sen kiástuk; miközben továbbra is azt mondogatta, Da-Da, igazi hölgyként nyújtotta a ke-
zét, hogy Tatum kivezesse a ‘pornó-kertből’, egyenesen a hordó felé ment, megfürdeni, s
visszakaparintani az elvesztett energiát, amit a föld, míg benne volt, mohón elszívott tőle.
„Majdnem tíz óra van!” – kiáltott izgatottan Fanfara, majd a ‘Cabaret Voltaire’-be rohant.
Visszatért az ‘Alexanderplatz’-ra, teljes gözerővel tolt a kocsit a kimerült Andzi-Kredlával.
„A Tábornok repülőket vár,” súgta. „A repülők minden nap, pontosan tízkor itt vannak.”
„Tábornok?” „Szereti, ha így hívjuk.” És valóban, pontosan tízkor a magasból sugármeghaj-
tású motor hangját lehetett hallani; északról hat vadászbombázó jött elő nyíl alakban,
Andzi-Kredla harci állást vett fel a kocsiban; amikor megtörtént a robbanás, a hangfal áttö-
résével keletkezett félelmetes dörej megrázta az egész vidéket; a barakkok vibráltak; a hor-
dóból, amelyben Katarina pancsolt, elég sok víz kiömlött; Andzi-Kredla felemelte kezét és
felkiáltott: „Apage Satanas, Apage Satanas! Drezda! Drezda! Andzi-Kredla-Drezda! Apage
Satanas!” A repülők hamar eltűntek a látóhatárról, a Tábornok pedig halkan szólt Fanfara-
nak, hogy vigye vissza a barakkba. Az egész előadás csak egy percre tartott. „Ő minden nap
eljátssza ‘Drezda’ szerepét, miközben a repülők, nyilván a rendszeres gyakorlat folytán, na-
ponta elrepülnek felettünk. Mi itt mindannyian transzformáljuk a történelmi eseményeket,
amelyek létrehozták az ellenséges világot a jobb világ motívumának segítségével,” mondta
Fanfara, amikor visszatért. Elkápráztatott a harci jelenet ereje. „Észrevetted jobb kezének
finálé mozdulatát?” „Nem tudom, nem figyeltem...” „Legyintett, mintha szúnyogokat hajtott
volna. E mozdulat után a repülők eltűnnek az égről.” „Igen, de...” Nem fejeztem be a kér-



dést; természetesen mi mindannyian dirigálhatunk a valóság zenekarával, csak arra van szükség... hogy felemeljük a kezünket, s dirigáljunk. Ugyanezen az éjszakán, a nap fölötti győzelem kollektív ünnepe (finom, Tetka Fiona főzte leves) meg az üvöltés után, amelyben most sem vettem részt, odamentem Tulasa Divasához. „Victim vagyok, idegen, akárcsak te. Sívesen megismerkednék veled.” „Tulasi Divasának hívnak: a havas hegyek egykori Jetije. Azok ott Nepálban nem is voltak havas hegyek – inkább Himalájában voltak ilyenek, dalai-hima-lájában. S ott nem akármilyen hó található – ott hó van. Ah, milyen korlátozott ez az orosz nyelv – mekkora Szibéria, mégis csak egyfajta hót ismernek arrafelé. A nepáli nyelv, főként ennek dalai-hima-lájai dialektusa huszonnégyféle hóról tud: puha hó-hó, mély hó-hó, olvadó hó-hó, meleg hó-hó.” „Úgy hallottam, te csak szemlélődész. Miért?” „Amikor leesik az első hópely – hmura – a táj változni kezd. A világban mindenütt átalakul a vidék, mindenki tisztában van ezzel, de senki sem akarja teljesen elfogadni ezt az igazságot – félnek a táj módosulásától, iszonyodnak a világ fordulataitól, mert ebben a világban ők is átalakulnak, ezt viszont nem akarják, a hitük annyit enged, hogy a kis bensőjükben menjen végbe a változás, a külső világ pedig, állítólag, Isten alkotása, és így nem módosulhat; betegesen emlékeznek arra, milyen volt a táj a hóesés előtt, amely átalakította, lázasan harcolnak azért a gondolatért, hogy az örök isteni tájra csak időlegesen húzták rá a kényszerzubbonyt. A hó nagy változás – a hmurától a tuhréig. Se hó, se vidék nincs az emberben – minden kívül van.” „Szerinted az ember teljesen üres? Nem félsz... az ún. semmitől?” „Nem tartok attól, hogy minden kívül van. Nem vagyok többé olyan önző, hogy azt higgyem, létezik belső hó, belső táj, belső Tulasi Divasa – az ilyen gyönyörű, egyedi, külső Tulasi Divasa mellett (gyengéden mutatott tenyerével az arcára). Ezt csinálják az összes allgemeingültigek, félnek belátni a hó természetét, a tudomány és a vallás titkait, amelyek meghülyítették őket, ezért úgy tűnik számukra, hogy minden, Istennel az élen, belül van, s hogy egy napon, sikerül majd nekik a végére jutni. A pszichoanalízis és a különböző tudományok készítetnek beteges műveletekre. Arra kényszerítenek, hogy kitalálják magukban a lelket, az atmant, ahamharahot, hogy magukban felfedezzék a teljes anandaht s eljátsszák a budhik hatását, aki állítólag az érzékszervek és a kama manasz fölött áll, hogy ámítsák magukat a name, a lyuk, a fizikai test láthatatlan hasonmásának létezéséről, hogy elinduljanak a legidétlenebb képes utazásra a para-vidja felé, amely a végső igazság, satyam. Miféle satyam! A satyam betegség! Azok az emberek, akik a völgyben élnek, hasonlóan a Gangesz partján élő szegény milliókhoz, a tekintetükkel állandóan valami belső völgy után fürkésznek, még laposabb síkságot, ideális geometriai felületet, amely ideálisan jobb a valódi völgytől, ahol ők élnek a rizsföldeken dolgozva. Egy indiai költő, egy bizonyos gangeszi Ahab, olyan messzire jutott kivalszt tudatával, hogy verset írt arról, hogy az összes domb és hegy, sőt a Himalája is igazából egy nyugtalan síkság! Na itt van, ezt művelik a szellemi tudományok az emberrel – arra tanítanak, hogy a látható világ mögött (amely, állítólag, síkvidék) láthatatlan világ rejtőzik, még laposabb, mivel pedig csak bámulnak anélkül, hogy látnának is valamit – kezdődik a hit. A hit mocskos, mert a láthatatlanba vetett hitre kényszerítve őket, nem engedi meg nekik, hogy észrevegyék a láthatót, higgyenek abban, amit saját szemeikkel látnak – hogy a hó alatt fű van. A hit nem változtatja meg az embereket, hanem közönségessé és torzzá teszi őket megtiltva, hogy a látható világ, a hó alatt egy másik világ található, a fű.” „Érdekes!

Ez egy igazi harc az önmegismerés ellen! Hogy jutottál el ehhez a meggyőződéshez?"

„Egy stuttgarti német, aki valójában nem alpinista, hanem a dornachi Gethenaumban tevékenykedő Rudolf Steiner tanítványa volt, megfagyott a Himaláján a hit miatt. Mi, serpák, megpróbáltuk a teában főzve feloldani, de sikertelenül – az ereiben, vér helyett, a végső igazság áramolt. Allgemeingültignek hívtuk, mert egyfolytában félrebeszélt azt nyögve: Allgemeingültig, Allgemeingültig, Allgemeingültig – egyetemes érvényű, egyetemes érvényű, egyetemes érvényű! Nevezetesen az volt egyetemes érvényű, hogy az összes német, más fejlett szellemi lényekkel együtt felmásszon a Himalájára, s ott a kozmoszhoz legközelebb, magasan fent megismerje önmagát – mielőtt még megfagyna.” „Miért hívod magad Jetinek?” „Mint már mondtam, jeti voltam, ezt pedig fiatal serpaként éppen ott a csúcson érttettem meg. A vezetők csoportjában voltam, amely egy kevert európai csapatért felelt, közéjük tartozott Allgemeingültig is. A Dunbar faluban folyó felkészülés során, akárcsak a hóihar beálltakor az öt és félezer méteres magasságon levő hosszabb táborozások idején, Allgemeingültig meg akart tanítani mindarra, amit tudott; furcsa angol altal mondta, hogy az önmegismerés és a moksa a megszabadulás, a szanszára meg a nirvána, bennünk lakozik az isteni, lehetséges visszautazni az anyaölig, a személyes tapasztalatok az önmegismerésben láthatóvá teszik az archetípusokat, hogy Jung szellemháza pincéből és padlásból áll, ujjával fenyegetve tanított a steineri kozmikus emberről meg az éteri testről, hogy az énség egyszerre ritusa és eszköze az önmegismerésnek, s hogy én, Tulasi Divasa, amennyiben türelmes leszek, meditációval, jógával meg főként antropozófiával eljutok az öslényhez, a valódi Tulasi Divasához, magához a Tulasi Divasában levő Istenhez. Parancsoló altal mondta, hogy mint indián – pedig nepáli vagyok! – allgemeineingültig, egyetemes érvényű kötelességem teljesen megismerni a lényt. Allgemeingültig minden nap lefotózta a gyanús szürke és sötét foltokat a havon, még furcsább német altal danolászva So blau wie Schnee, so Paul wie Klee... ; kereste a jetit, le szeretne volna fotózni a mítoszt, elhozni a bundáját Stuttgartba. Wo bist Du, Jeti, Jeti, énekelte váltakozva a So blau wie Schnee, so Paul wie Kleel-vel, ezért nekem úgy tűnt, nem felváltva, hanem egyidőben éneklie a dalokat, hogy az önmegismerés valamely fokán van, a lényegbe történő behatolás felé talált magának még egy énekest, aki szintén alpinista amatőr, s aki az ajkát zengedezéssel melegítette mínusz harmincöt fokon. És azon az éjjelen, amikor Allgemeingültig megfagyott, én a sátorban megtapasztaltam a szatorit, mindazt, amiről ő prédikált és jósolt, az asztrális és éteri test áthatása, kitapogatása, Tulasi Divasa aljára süllyedtem megszabadulva a takarótól, érzékszervektől s a tudattól, szárnyaltam a csillagok között, amelyek megnyíltak alattam meg felettem, megtaláltam igazi énemet, a lyukamat, a végső satyamot – bennem, bekajálva egész tudatomat, táplálkozva gondolataimmal, hátsó gondolataimmal, minden testem, nevem színével töltekezve, állt a jeti, óriási, szőrös, veszélyes karmokkal.

Odakúsztam Allgemeingültig sátraig, benyitottam, majd teli torokból felüvöltöttem, ami elindította a lavinát a nyugati oldalon: Van jeti, Allgemeingültig, én vagyok a jeti! De ő nem hallott semmit, már merev volt és megkékült. Hiába főztük teában.” „Hogy jutottál ide? Honnan tudtál az Új Európáról?” „Néhány év után, amikor már nagyjából tudtam, hogy Allgemeingültignek nem volt igaza, hogy játszva az önmegismerő életét, valójában annak az embernek a szerepét vállalta, aki hisz a jetiben, majd, többek között, amikor megtudtam,



hogy az emberi lény bensőjének lenti szobáiban csak torzulás és undormány található, az, amit André Gide fedezett fel magában, amit Dosztojevszkij mint az aljasság/fenség kettősségeként ismer fel, tudtam végre, nincs önmegismerés, illetve csak az a fajta van, amit ókori görögök demonstráltak – a külső világ megismerésének útját, miszerint csak a külső világ létezik, a hójával, tájaival, s a Tulasi Divasa hamis bensőjében nem történik semmi, a világ arcán pedig minden megesik; úgy döntöttem, újra a csúcson, hogy a maradék életemet keresésben töltssem el ott, ahol valami és minden van – s nem az üres kútban. Jeti utoljára kiáltott fel bennem, a kiáltás pedig eltakarta a százéves havat, majd megdermedt – még mindig ott van; a következő reggelen a távolban észrevettem a sötétkék vizet, amely nem volt itt korábban, az új szibériai tengert, amelyet az önmegismerés ellentmondásának géniusza ásott ki és töltött meg – a látható világ mögött látható világot látó tudat. Elindultam le Szibéria felé szó nélkül magára hagyva a félig megfagyott holland csoportot. Ez a hamis individualizmus aranykora, mert az embereket önvizsgálatra kényszerítik, az állítólagos személyiségüket alávetik a pszichiátriai kezelésnek, ezzel csak elmélyítik az ál-énséget – s a külső cselekvések köteleit, beleértve a természetet is, zavartalanul valaki más irányítja. Ha nem hagyta volna el Tulasi Divását, Tulasi Divásának ki kellett volna fejlesztenie a csapdába esés rendszerét.” „Ki, Divasa, ki rángatja a köteleket?”

22.

Elbűvölve Divasa önmegismerés elleni harcával, ahogy gyönyörködik mindabban, amit lát (a vakok valóban szimulálják a látókat, létrehozzák a természetet, a dolgokat meg a tárgyakat a hang, a forma alapján, a hosszú időre bezárt rabok pedig türelmetlenül várják, hogy kimenjenek, fát lássanak, autót, esernyőt), kivártam szombaton a 17 órát, a Falnál lejátszódó performansz idejét. Fanfara Gerics tisztí egyenruhába öltözött, különféle katonaságok rangjelzései csüngtek rajta. A hordóról leszerelt abroncsos bádoggaz kíséretében (amelyet Tetka Fiona meg a fiatal művészek csoportja hozott létre) Fanfara a Falnak rontott, öklével ütlegette, csizmájával rugdosta, lövéseket szimulált a rozsdás automatával, de a Fal ellenállt. Egyszer csak bekövetkezett a fordulat. A zenei kíséret kicserélődött, az asszisztáló torkokból csak egy ünnepi dal csendes brummogását lehetett hallani; Fanfara levette az uniformist, csak az alsónemű maradt rajta (igen csinos volt), majd szeretkezni kezdett a Fallal. Finoman érintgette, a mellbimbójával kacérkodott az álbetonnal, gyengéden simogatta tenyerével, fenekének riszálásával szédítette, csábítóként csücsörítve az ajkát, csókolgatta, sugdosott neki; és a Fal lassan dőlni kezdett, végül teljes hosszával, ügyesen kiszámolt illesztéseknek köszönhetően, a virágokon át összeomlott. „Le a Reichstaggal, le a Gulággal, Hollywooddal, éljen a szürrealizmus Leninje!” – kiabálta győzelmesen taposva egyik lábával a ledöntött szürkeséget. Lenin említése kiváltotta a jelenlévők ovációját – ami, be kell valanom, meglepett; Lenin maga is gyilkos gonosztevő volt. Ezután Fanfara gyufalángot tartott a gyűlékony konstrukció felé, amely a vintervinke és a tulipánok száraz szirmaival együtt fellobbant, mint a szenvedély, s azzal fenyegetett, hogy elkapja a környező barakko-

kat. Fanfara pont erre számított: amellet, hogy figyelt, Tulasi Divasa mozdulatlanul állt a hordó közelében, amelyből a leszedett abroncsok miatt kifolydogált a víz, s ő a szorgos tűzoltó szerepét játszotta. A tűz fenséges volt, a (a nem teljesen száraz szirmoktól) fekete-zöld füst pedig bábeli toronyként emelkedett az égbe. „Le az értelem jegével, éljen a tűz forradalma!” – hangoztatta Fanfara. Varázslatosan nézett ki, alsóneműben és csizmában, keze a csípőin, fáradtan, mégis boldogan, művészi lángokkal megvilágítva. A Playboy vagy a Penthouse miért nem közöl ilyen harctéri képeket, örökké csak a fürdőszobák és a selyem lepedők... A siker szemlátomást óriási volt. Kifizetődött Hollandiába utazni a virágokért. S közben találkozni Victimmal. Kár, hogy nincs közönség, spektakulumra éhes ezer szempár, de ezt a gondolatot hamar elfojtottam, mert eretneknek tűnt. Az esemény önmagáért beszél; létezik, a forradalmi modernizmus pedig nem keresi a tanúbizonyságot, ahogyan a vadságot sem. Suttymban Tulasi Divasára néztem; a hordónál állt forgatva nagy sötét szemeket, nem tudott betelni a látvánnyal, beszívni a tűz látványát, amelyben ég a... „jó meg a rossz! A jó a rosszal együtt ég Fanfara tüzeiben,” mondta Andzi-Kredla a fekete-zöld füstoszlop közelében egyensúlyozva. A szemüvege bepárásodott a melegtől. „Hatalmasabb a 'Moszkva a tűzben'-től.” Felejthetetlen éjszaka következett 'Az excentrikus színész gyárában'. Az elragadtatott művészek berontottak a vadul kidekorált ebédlőbe (felemelt öklű munkás mellszobra, a proletárvodka kinagyított címkéje, Malevics fekete négyzetei rászűrva a pompás rénszarvas agancsaira; megkezdődött a nap fölötti győzelem s Fanfara sikerének ünnepe megidézendő a jó meg a rossz halálát. Egy köpcös festő a hosszú asztal végén ült, félelmetes sebességgel bontogatta a kaviárkonzerveket, Félix vodkáspalackokat szolgáltat fel, nem volt idő a kis poharakra meg az apró kortyokra; mindannyian felajzottak voltak, pírultak, pörögtek, valahonnan előkerült a lemezjátszó lemezestül, a teremben Tetka Fiona perdült elsőként táncra egy ifjú intervencionistával, Fanfara osztogatta és fogadta a csókokat, mindenkié volt, Andzi-Kredla felváltva aludt a mozgássérültek kocsiájában, közben ujjával figyelmeztetett a tradíció megfeszítésére; gadji beri bimba, kezdte szavalni a maga előkelő, sötét altájával Utolsó Katarina (nyakig begombolva), a szent antun dadaista lánc folytatódott, glandridi lauli lonni cadori, gadjam bim beri galaszassza tuffim és zimrabim, amikor hamarosan abbamaradtak a kitalált szavak, újak következtek, én is, vodkától fütöttem, bekapcsolódtam, pubri, lubri tobrzs, predivklo szuljub, mioda tusztaba szlur, zsuipsz mamcolj hehunica, neureva troleva, tremena lilizor sznotrb... – egyedül a vodka félelmetes áradatának volt értelme.

23.

A központi vasútállomástól egészen Buhareckig megállás nélkül vedeltem az alkoholt; a tundrai gyalogoláskor egy cseppet sem ittam, féltem magammal vinni, mert tartottam a ksihitüségétől, amely letörne, s arra kényszerítene, hogy forduljak vissza Buhareckbe. De most megbosszultam saját értelmemet. Igaza van az öreg William Blake-nek, amikor azt mondja, hogy minden túlzás útja a bölcsesség várához vezet: a nyelvem összement a



vodkától meg a zajköltészettől, olyanná lett, mint az angolna a parázson, az ínyek, a torcom meg a gyomrom égett, az ajkam kicserepesedett, kiszáradt, talán még több ópiát után epekedett, ennek ellenére jól éreztem magam, túlságosan is jól, feszült voltam, mint stadionban az antilop a győzelmi finálén; még ittam volna, de – mikor, kivel? Nem vettem észre, hogy valaki kiment volna, viszont most, hirtelen mindenki eltűnt. Nem, Fanfara itt maradt, feküdt a padlón, félig csukott szemekkel; szöke haja bekenve a kiömlött kaviárral, amelyből annyi volt, hogy a millió tojás csillogó masszájában száz viza úszhatna. „Száz viza úszkálhatna ebben a kaviárban anélkül, hogy a hátukon észrevennénk az uszonyokat,” mondtam a fülébe Fanfarának, miközben elterpeszkedtem mellette. De azonnal megbántam, eszembe jutott, hogy nem olyan világban élünk, ahol az értékeket kárral meg veszteséggel mérhetjük. „Add ide a kezed, Victim,” súgta. Odanyújtottam kezem, ő meg a bokájához csalta, majd vádlijára, utána az oldalára. Hallgatott, mert arra várt, hogy felfogjam, mit akar. Megértettem; minden ráhangolt testrészen átsuhantam az elektromossággal feltöltött ujjpárnácskákkal, s ez jól esett neki; lehúzta a pulóvert meg a szoknyát, felfedve azt az alsóneműt, amely olyannyira felizgatott, amikor a Fallal szeretkezett. Ledobta melltartóját, a bugyiját s a zöld harisnyáját. Engem is levetköztetett, lépésről lépésre; ösztönösen fordítottam a fejemet az ablak felé: Tulasi Divasa arca nem tapadt az üveghez. Szakadozottan lélegzett, reszketve, mint a szeizmikus készülék tüje, valamilyen mantra szavait mormolta, amelyet megpróbáltam érteni, a füleim lettek legerősebb zónáim. Összekeresztezte saját kezét az enyémmel, ugyanazt tapintva, amit én: a bőr minden centiméterét. Igazából mozdulatlanul feküdtünk, csak a kezeink jártak, főleg az ujjak, mind a ketten csukott szemekkel, talán az ital tett képtelenné arra, hogy egymás szemébe nézzünk... Az izgalom egyre hevült, a szív hol sebesen, hol lassan és nehézkesen kalimpált, mintha minden pillanatban meg akarna állni... és akkor bekövetkezett: elmentem a levegőbe anélkül, hogy megérintette volna péniszemet, a péniszt, amelynek a női gyomorba vezető útja megrövidítettett. Rátékittem ujjaimra: a körmök alatt csordogált a sperma. A szemek meg a fülek környékén apró fehér csöppecskék törtek fel a bőr pórusaiból. Tovább feküdtünk szóttanul, majd újrakezdte az ujjas játékot, leírhatatlanul finoman, s e gyengédséggel minden ideget felborzolva; gyorsan tanultam, utánoztam a lágyágát, amitől ismét reszketni kezdett, mormolta a mantrát, én meg újra és újra elmentem, ezúttal rövidebben és fájdalmasabban, kisebb görcsökkel... „Az ujj okosabb a pénisznél, nemde?” – kérdezte halkan. „Ilyet még soha sem éltem át,” válaszoltam. „Gyorsan tanultál.” „Olyan voltam neked, mint a Fal, vele is hasonlóan enyelegetél.” „A Fal nem spriccelt ki ennyi spermát!” „Dehogynem, tüzet köpött, elégett az irántad érzett szerelemtől. Abban reménykedtem, hogy mi mégis...” „Tudtam, Victim. A szex inkább étvágy, mint ösztön. Eddig nem vetted észre, hogy a péniszed buta, nem gondolkodik, hogy csak az agy továbbította bízsergető vér teszi érzékenyét? Az ujj más, ő az agy meghosszabított tagja. Egyedül gondolkodik. Idegvégződése olyanok, akár a selyem, a pénisz ehhez képest durva, egyszerű kalapács. Ettől élveztél annyit az éjjel. Ezért színvonalasabb a maszturbáció a hagyományos szexnél.” „Az önkielégítés is tradicionális. Te maszturbálsz? Ezekben az években?” „Igen, nagy örömmel és rendszeresen, éjjelenként az üvöltözés után. S te?” Hallgattam. „Mondd el nyugodtan, nem foglak elárulni édesanyádnak. Andzi-Kredla pl. már húsz éve maszturbál.” „Igen, esténként.” „És reggel?” „Igen, néha reg-

gel is. De azt állítják, hogy a maszturbáció még senkit sem elégített ki teljesen, csak felerősíti a vágyakozást." „A maszturbáció mindenkit kielégített! A férfi tenyere és ujjai helyett használja a nőt, az önkielégítés segédeszközeként. Emlékezz csak a kétszemélyes technikákra! A dörzsölés az alapmódszer. És fordítva, természetesen. Az pedig, hogy valakinek az önkielégítés után, úgy tűnik, szüksége van partnerre, illúzió. Ehelyett inkább arra sóvárog, hogy újra és újra csinálja, az étvágy a végtelenbe nyúlik... Az az epekedés, amelyet a végtelen maszturbáció gerjeszt, csak a hülyéknek tűnik szerelemnek vagy birtoklási váagnak!" Majd egyidőben elnémultunk és lenyugodtunk; valószínű, hogy ez egy jó rendezés eredménye volt: a barakkban, ahol a kályha már régóta kialudt, meztelenül, fedetlenül süllyedtünk az álmok álmába széthajigált vodkásüvegekkel és kaviárban úszó spermával körülvettünk.

Orcsik Roland fordítása

Vojislav Despotov, 1950-ben született Nagybecskerekben (Zrenjanin) és 1999-ben halt meg Újvidéken. Világirodalmat, irodalomelméletet, német nyelvet és irodalmat végzett a belgrádi egyetemen. Költeményeket, prózát, esszét írt, emellett pedig vizuális költészettel, grafikai dizájnnal foglalkozott, gyakran vett részt csoportos kiállításokon (és szex-orgiaikon, amelyeket nemegyszer maga is szervezett az interkulturalizmus jegyében). Az Újvidéki Rádió drámai műsorának dramaturgjaként dolgozott. Műveit több világnyelvre fordították. Számos hazai és külföldi költészeti antológiában szerepelt. Számos irodalmi díj tulajdonosa. Angol, német és szlovén nyelvből fordított műveket. A következő folyóiratok szerkesztője volt: *Ulaznica*, *Neuroart*, *Pesmos*, *Hey Joe*. Kötetei: *Prvo tj. pesmina slika reči* (1972), *Dnjizepta bibil zizra uhunt*, Ljubljana (1976), *Trening poezije* (1978), *Perač sapuna* (1979), *Vruć pas* (1985), *Pada dubok sneg* (1986), *Prljavi snovi* (1988), *Mrtvo mišljenje* (1988), *Jesen svakog drveta* (1997), *Evropa broj dva* (1998), *Drvodjelja iz Nebisala* (1999). Legutóbb magyarul: *Sohase felejts a kádban; Kútba kell ugranom; Csendes éj; A szó, bibliai kém; A történelem nem ismételi*. (Ford.: Fenyvesi Ottó), in: *EX évkönyv*. Forum, Újvidék, 1990., *Az egoisztikus kor orgazmusa* (Ford.: Bozsik Péter), in: *Ex-Symposion 5/7.*, Veszprém, 1993, *Véletlen prokreáció* (Ford.: Bozsik Péter), in: *Ex-Symposion 26/27.*, Veszprém, 1999, *Íme, mért szeretem a halált* (Ford.: Bozsik Péter), in: *Symposion 3-4.*, Újvidék, 1999, *Európa kettő – regényrészlet* (Ford.: Beszédes István), in: *Jelenkor*, XLII/10.

A fenti részlet az alábbi műből származik: *Evropa broj dva*. Stubovi Kulture, Beograd, 1998.



PAP BALÁZS

Tóth-Szabó Béla: Hihetetlen, de cukor nélkül iszom

•

Szemben minden addigi gondolatommal, elaludtam. Nyilván volt némi rásegítő ereje a söröknek, amiket gondolkodás közben pakoltam a gyomromba, talán még az a két tekila is belejárt szott; de főképp a fejfájás mint a melegfront szerves tartozéka.

Arról álmodtam, hogy reggel lesz, izzadtan ébredek fel, borzalmas szagom van, és másnaposan gyűjtök rá, picit tetézendő az egyébként ist.

Aztán reggel lett. A fotel magas karfájára rácsorgott egy kis nyál, belemártottam a nyakkendőmet, aztán beledobtam a tisztítóba szánt szatyorba.

Miképp álmomban, rágyújtottam és nem voltam embernek tetsző. Aztán meghámoztam magam, tele lett az egész szatyor zakóval, inggel meg nadrággal, majd beálltam a zuhany alá.

Rádóltam a csempére, folyt a mellemen mindenféle klóros lé meg kurvakozmetikum elegye. Aztán megszagoltam bőröm és így, maradék fejfájással négyest adtam magamnak. Be-dobtam a törölközőt a szatyorba, kerestem egy másikat, olyat, amivel szemben felmerülhetett a tisztaság gyanúja, találtam is, így maradt a négyes, aztán meg felspréztem magam négyötödre.

Az öltözés szinte kedvvel ment, és miután beleimádkoztam két kávét a gyomromba, megkötöttem a nyakkendőmet.

A szemkarikákat leszámítva leültem volna beszélgetni magammal. Aztán hagytam a volnát és a harmadik kávé után egy negyedik elfogyasztásában maradtunk.

Épp öblögettem a bögrét, amikor felkiabált a telefon. Persze Erna hívott, benézek-e hozzá hazafelé jövet vagy sem; mondtam, könnyen lehet, és leraktam a kagylót.

Rajta kívül semmi sem várt.

Ha nem számítjuk az italokat. Egy hete, mióta szabadságon voltam és megvettem az öltönyeim, azzal teltek a napok, hogy cukrászt bőven meghazudtoló eleganciával vetődtem a késődelutánba, hogy megnézzem, miként válik korahajnallá sok-sok lé elfogyasztása után.

Akkorra már nem nagyon tudott újat mondani.

Megint csengett a telefon, ezúttal Rita volt, hogy mennyire gondolom én öt komolyan, és miért nem hívom fel már vagy két napja.

Mondtam, annyira gondolom öt komolyan, hogy nem hívom fel már vagy két napja. Megkérdezte azt is, hogy ezt viccből mondom-e, azt válaszoltam, hogy viccelni sokkal jobban tudok, erre vadul lerakta, csak annyit fűzött hozzá, hogy akkor akár meg is baszhatnám az anyámat.

Én a ritmikus bűgásnak válaszoltam, hogy akkor akár tényleg.

Aztán kibokszoltam a cipőmet, majd kidobtam a cipőkrémes ingemet, húztam újat, és elhagytam a lakást, hadd játssza a fojtott morajt magában, amit a vízszűrők zümmögtek bele, némi csobogással kiegészítve.

Tíz perc múlva megint felhívott Erna, elmesélte, hogy fáj picit a hasa, és hogy ugye biztos, nem terhes.

Én szigorúan néztem a betonra, hogy ugye biztos, aztán megbeszéltük, talán inkább gyomortájt lehet a baj, lehet, hogy nem bírja a vajás krémeket; vagy a tejszínhabot. Aztán elvitatkoztunk azon, hogy ki szereti a másikat jobban, kiizzadtunk egy döntetlent, sárga lap nélküli találkozón, aztán összevesztünk, hogy ki tegye le, de szerencsére lemerült a telefonom – a döntetlen maradt.

Akkor a csokikrémmel összekent egyenruhám volt rajtam, épp az udvaron álltam, kijött ugyanis a tojásporallergiám, aztán visszamentem köhögni, hogy ne maradjon el a délutáni friss puncsrolád. Könyökkel egy kicsit túlrumaromáztam a töltelékét, Balázs sapkájával kellett leitatnom a felesleget, kapkodva, az anyag hajszálcsövéssége ellen hajtva reménytelenül, végül kisajtoltam belőle az extrát, eladható termék lett, táplálékszerű, kalóriadús és nem cseszett le Joli néni.

A mostról csak annyit, hogy Erna viszonylag jobbkedvű, boldogan lubickol kétháznaira anyuétktől, köztük mondjuk én – legalábbis olyan szeretnék lenni, mint a kis vöröshasú huszárom – meg egy furcsa, családba nem illő Kinosternon.

Azzal tölti idejét, hogy az étkezések közti szünetekben nehezen meghatározható kémiajú anyagot ereget a Kristal K10-es vízsűrőbe, de közvetlenül mégis maga köré.

Erna jelen állapotában hím és magányos, régenten nőstény volt és a feleségem.

Mindezt addig tudta hiba nélkül csinálni, amíg nem változtatta magát nehezen meghatározható kémiajú anyaggá valahol a Földközi-tengerben, ahol – vélhetően a sok konyak hatására – a tervezettnél sokkal több időt kénytelen tölteni.

Úgy és csakis úgy lehetett kellemes közelébe férközni, hogy meg kellett lelteni azt a pillanatot, amikor a még-nem-aklimatizálódottság állapotában fészkel, kényszerűen, némiképp komfortmentesen.

Olyankor kellett hozzábúzási utat építeni, amikor még nem vette észre, hogy valahol huzatol a lénye, hogy éppen átjárható, olyannyira, mint a fantasy regények időkapui, amelyek előtt elaludtak a vérszomjas hercorjahuk, meg a lábat földbe gyökereztető bűvölők, a dörinok.

Már megbocsásson nekem Erna, de sokáig olyan reménytelen céloim volt ő, mint a hülye eszkimóé, aki fejébe vette, hogy jégen, mínusz negyven fokban talál majd puha, jegesmedve-, foka-, vagy rozmárszart.

Az épp guggoló és jelentőségteljes mamlulással fejéből kitekintő állatot tisztos távolságból észrevenni, megfigyelni, majd jégensprint, amelyhez fogható sport tán nincs is.



Persze a fenevad megfordul és csendes vagy alig hörgő, kárörvendős butasággal teleagatott pófájával lenyeli még ezt a szart a kedvünkért.

Már langyosnak sem nagyon nevezhető a kávé, de pár perce még langymelegnek tűnt. Pár perccel ezelőtt, amikor elhatározom, hogy megírom ezt itt. Barnás pác bőrömnek. Ez a munkacíme. Látjuk majd, mi lesz belőle.

Tulajdonképpen tudom, miről akarok írni. Többek között arról a napról, amikor Erna hasonlított kávéval. Erre utalna a munkacím is – szándékom szerint. Annak a napnak a jelentősége igen csekély ugyan, mégis úgy érzem, tolul bennem a beszédkényszer.

Nem lehet betudni annyinak, hogy – sok másokkal együtt – én is rajongója vagyok a kávénak, s volt idő, mikor Ernának is – és azzal sem voltam egyedül –, a hasamat pedig viselem, hordozom, s nap mint nap jelentőséggel, és kalóriákkal töltöm fel, miképp megrögzött gasztronómus. A szakmai elkötelezettség természetesen nem indok semmire. Pláne ilyen irodalmi kiruccanásokat nem magyarázhat kellőképp. Mindegy.

Lehet, hogy jobb lenne máshogy hívni ezt, mint Barnás pác bőrömnek. Kortyok, illatok, falatok. Mondjuk így. Látjuk majd, mi lesz belőle.

Sosem is gondoltam volna, hogy mereven fogom bámulni egy számítógép billentyűzetét ahelyett, hogy késekkel, kanalakkal, tálakkal, meg habverőkkel serénykedjem a konyhában. Végére is azért kapom a fizetésem, nem pedig másvalamiért.

Ami biztos, hogy Erna most a másik szobában alszik, manapság könnyen álmosodik, s sokat hasal vagy lebeg. Mélyre húzza a fejét, biztonságba helyezi. Biztos oka van rá.

Sokkal, sokkal fittebb volt akkor, amikor kávéval lelcsolta a hasamat. Aznap értem vissza egy másik országból, hosszú repülés után.

Annak idején – vagy negyven éve – nagybátyám odakint talált új otthonra, komoly zűrök árán, őt látogattam meg. Ő nem foglalkozik étkezéssel, csak akkor, amikor megéhezik. Egy gyógynövényboltot üzemeltet Philadelphiában. Kicsit rögeszmésen.

Mindegy.

Amikor hazaértem, akkor öntött hason Erna. Ő nem volt velem kint, abban a másik országban, itthon volt és dolgozott, mert valamilyen megmagyarázhatatlan oknál fogva szerette a munkáját. Azzal töltötte az idejét, hogy virágokat illesztgetett egymás mellé, vagy beszurkálta egy kis köröcskébe, ezért az emberek pénzt adtak, és mindenféle betonlapokra tették, miközben pityeregtek, vagy úgy csináltak, mint akik pityeregnek. Az egymás mellé tesztegetett virágokon szokott lenni szalag is, amire olyanokat írnak rá, hogy „Emléked örökké él bennünk” meg olyanokat, hogy „Hiányoztok drága Apu, Anyu, Dönci”.

Más jellegű szalagokat is biggyesztenek egymás mellé tett virágokhoz, de azok általában szárnál vannak összekötve, nem köröcskébe szurkálva. Erna ezeket nem szerette annyira. Szívesebben szurkált, mintsem madzaggal kötözzön.

Mikor megjöttem Philadelphiából, várt rám a repülőnél; csak egy szál virág volt nála. Círmos szegfű. Nem volt mellette szalag sem. Nem kötözött rá semmit, sejtette, hogy hamarosan lenyakazom szegényt, mikor a bőröndömmel együtt próbálom betenni a Kocsi cso-

magtartójába.

•

Cukrász vagyok. Meg egy kicsit szakács is. Igen szórakoztatónak találok a szakmámat, olyannyira, hogy teljesen kielégített egészen addig, míg nem találkoztam Ernával. Ő volt az, aki miatt rákényszerültem, hogy szövegszerkesztőkbe gépeljek szavakat, melyeket én rakok általam szabadon meghatározott sorrendbe. Nem mondhatnám, hogy unatkoztam a dolog. Erna volt az, akit egyszer lenyűgöztek az eperszpotok, majd szerelmeskedett is velem, aztán pedig hozzám költözött, hozzám meg a teknősbékáimhoz. Erna, azt hiszem eléggé kedvelt engem. Én pedig őt kedveltem igen-igen. Azért kellett szövegszerkesztőkbe írnom és azért miatta, mert fejébe vette, hogy fejembe veteti, könyvet kell írnom Elektromechanikus cukrászat címmel. Szerzett egy szövegszerkesztőt, és leültetett elé.

– Mi az az elektromechanikus cukrászat? – kérdeznéd kedves fölém görbedő.

– Mi az az elektromechanikus cukrászat? – kérdeztem én akkor Ernától.

Akkor feküdt le a rekamiéra és inkább a fal felé fordult.

Én mellé ültem, és azt kérdeztem tőle, hogy de tényleg, mi az az elektromechanikus cukrászat.

Erre felém fordult és azt mondta, hogy a szűrőmotor, a marcipánfogaskerék meg az eperszpot.

•

Húsz éves voltam, amikor munkát kaptam a Kata cukrászdában. Egyszer, mikor hazamentem, egy fendő álldogált az ajtónk előtt és akadozva beszélt. Zavartan tudakolta a szomszédasszonytól, hogy hol is dolgozom én. A szomszédasszony nem tudta megmondani. Sosem éreztem szükségét, hogy elmondjam neki. A rendőr dadogott, Margit néni pedig megragadta az alkalmat, hogy elmesélje, milyen nehéz sora volt szegénynek. Mindig elmesélte, hogy a férjének lelőtte a fejét egy tank Sztárij Oszkolban. Szerinte ez tragédia volt.

Józsi bácsi, a másik szomszéd, mikor részegen jött haza a szerdai ultizásból, azt mondogatta, hogy jó ember volt az öreg Lajos. Együtt szolgáltak annak idején a háborúban. Ő hozta haza Lajos bácsi jegygyűrűjét. Mikor az átlagnál részegebb volt és az ultizós asztalon felejtette a kulcsát, nálunk aludt és elmesélte, hogy voltaképpen elcserélte a jegygyűrűt egy vekni kenyérért Lajos bácsival. Lajos bácsinak pedig nem lőtte szét a fejét egy tank. Lajos bácsi gutaütésben múlt ki, miközben épp egy nőt erőszakolt meg. A tankfejelővést Józsi bácsi találta ki.

A rendőr topogni kezdett, amikor meglátott. Sosem találkoztunk annak előtte, mégis topoghatnékja lett. Elmondta, hogy szüleim és a húgom egy kamion alatt feküdtek még pár órája, abban az autóban, amit apám vett néhány éve. Az ütközés levágta a Kocsi utasterének tetejét hármójuk fejével együtt. Aztán megnyugtatót, hogy a Kocsi még rendbehozható.

Mikor koszorút rendeltem, akkor találkoztam Ernával. Ő illesztette össze a koszorú vi-



rágait, és ő rakta fel rá a szalagot is. A koszorút én tettem egy betonlapra, és azt hiszem, nem színleltem a sírást.

•

Akkoriban egy igen régóta üzemelő – ahogy Jolika, a főnöknőm mondaná –, bejáratott cukrászdában kerestem kenyeremet, amely nevét furcsamód Jolika kislányáról kapta, Poglovszki Katalinról. No, nem Poglovszki cukrászda, vagy Pogi, esetleg Lovszki volt, hanem egyszerűen: Kata.

Jolika kislánya az akkoribanhoz képest régen, a megnyitás körül, még nyilván volt annyira bájos, illetve szépreményű, hogy egy bejáratandó édességgyár elorozza becenevét, vagy legalábbis elvegye belőle a részét.

Pillanatnyilag úgy áll a dolog, hogy talán jobb lenne, ha Poglovszki néven futna a cég, tudniillik a család szintén erre a névre hallgató hímtagja, szegény megboldogult Ernő bácsi valószínűleg mind szexuálisan, mind intellektuálisan vonzóbb teremtmény galaxisunkban, mint egyetlen sarja; hozzá kell tennem rögtön, hogy koporsóban temették, amely némiképpen lelassítja a dehumanizációs procedúrát.

Kata manapság már elmúlt tizennyolc, pályáját munkanélküliséggel kezdte, úgy is fogja folytatni, bár tudja fene, lehet, hogy gyes lesz a következő állomás, pontosabban valami Nesze pénz, csak nevezd! mecénatúra az egyik állat barátja jóvoltából, ha ugyan kibogozzák a kölkök génspirálját, és valamelyikük kénytelen lesz megfogalmazni a fenti dőlthetűset. Nem teszem meg neki azt a szívességet, hogy megmutassam neki, hogy kell.

Joli néni jó főnökként inkább engem egrecéroztat, követel, mint a nemzőképességét férfiaságával együtt elvesztett végrehajtó, szerintem tíz éve nem látott már lisztet szegényke, én meg azt nézem, és inkább nézem is szorgalmasan, mint Jolikát hallgassam.

Volt idő persze, amikor Joli néni nem követelt, Kata pedig nem tartott állat barátokat, nem is olyan régen. Tizenhat éves korában igen bájos volt, még nem gondolta úgy, hogy kitépeti a szemöldökét, nem hízott az öve fölé körbe híg gipsszel töltött kotont (helyenként hurkás, helyenként rücskös, néhol pedig sima változatban). Gyalázat ne essék, nem láttam sosem úgy, hogy nekem címezte volna látványát, csak kilátszott a multifunkciós hasitrikócskából, amely egyszerre tartja a melleket, egyszerre játssza el a felsőruházat szerepét, ugyanakkor sárga.

Mindegy, Kata akkor kvázi-szép volt. Most meg igen randa.

A ronda nők szenvedélyével veti rá magát állat barátaira, vagy közé, illetve akaratuk alá. Szexháziállat, valami olyasmi.

Mindegy, Kata akkor kvázi-szép volt. Egyszer még beszélgettem is vele. Vittem a konyhába a gígalisztet a vállamon Tóth-Szabóhoz méltatlan Molnár-imidzzsel, közben beszélgetni kezdtem Katával, és ez eltartott egész nap. Ernás fény csillant a szemében, de kisült, hogy nem az volt fény, hanem körüle volt sok-sok árnyék.

Mindegy, ennyit a névadóról. A cukrászüzlet a városom északi peremén viselte a névadó nevét. Én jobbára a még északabbra levő mini cukrászüzemben tudtam elhelyezkedni. Itt tartottam a munkaruhámat, itt voltak a váltócipőim, ide jöttem reggel s innen indultam ha-

za délután, úgy, hogy útba ejtettem az árudát is, mert Jolika néninek kellett mindennap oda-fuvarozni egy furcsa dolgokkal teli nejlonzacskót.

A cukrászság nálunk amolyan hagyományféle. Mindig jól érezte magát a családom a konyhában.

Sőt nagyapám mesekönyvei olvasásán kívül csak ott érezte jól magát.

Jómagam szinte csak ott érzem jól magam. Legfeljebb kedvenc sörözöm asztalánál, meg ott, ahol éppen baszással foglalkozom.

Tehát – egész pontosan – jobbra a konyhában érzem jól magam.

Ez a szövegszerkesztő is a konyhában van, igaz, jól elrejtve.

Volt, amikor nem volt annyira elrejtve.

Szóval abból élek, hogy nap mint nap – gondolkodást lehetőleg messzire félretéve – elkészítem ugyanazokat a süteményeket, lehetőleg azokban a napszakokban, mikor minden normális ember mással tölti az idejét. Hajnalban kelek, kicsit később elindulok munkába, s nem sokkal azután megérkezem. Keverek, kutyulok, töltök, vajazok, aztán egyszersak hazamegyek.

Egy időben már nem csak abból éltem, hogy irracionális időben csörrent meg a vekkerem, s úgy hagytam ott ágyamat, hogy Ernát még szuszogni láttam a másik oldalon. Az izgalmasabb fele a maszekolásommal kezdődött. Amióta rájöttem, hogy cukrászkodás közben gondolkodni is lehet, több pénzem van, mint addig. Idétlen alakú tortákat készítettem, szigorúan kézzel, szigorúan sok pénzért.

Professzionális E. M. C.

A lakást emiatt alakítottuk át Ernával. Akkora a konyhája, hogy tán az sem csoda, hogy jobbra ott érzem csak jól magam.

Háromszor akkora, mint a hálósobánk.

Duplája a nappalinknak.

Csak kicsivel kisebb annál a helynél, ahová hajnalanta járni szoktam.

Annyi sütöm van, hogy párhuzamosan tíz tortát tudok készíteni.

És akkora lisztesládám, hogy esélyem sincs megemelni.

Józsi bácsi Margit néninek szánt története szerint, Lajos épp egy tank tetejére mászott fel, hogy fölülről lepisztolyozza a bent ülőket. Józsi bácsi szerint ez hősies dolog lett volna, és főleg veszélyes. Épp a felső kabinajtóval birkózott, mikor egy másik, már megnyomordott tank ki akarta löni emezt, ami szintén hősies dolog, de kevésbé veszélyes. Az irányékkal azonban gond volt: a becélzott tank helyett Lajos bácsi fejét vitte el a lövedék. Józsi bácsi mindig hozzátette, hogy ha az irányék jó, akkor is elpusztul az öreg Lajos, maximum lassabban, mert ugye egy felrobbanó tank nem biztos, hogy ilyen kedvesen és gyorsan végez vele.



Mindegy, ez úgy hazugság, ahogy van.

Akkor, amikor az ultiasztalon maradt a kulcsa, elmondta, hogy valahol foglyul ejtettek egy nőt, s mikor Lajos bácsi megerőszakolta, Józsi bácsi bosszantani kezdte, hogy milyen érzés egy olyan nőt izélni, akit két perccel azelőtt Józsi bácsi töltött tele mindenféle folyadékkal. Egész pontosan azt mondta: „Lajos, most belevered a gecimbe.” Erre Lajos bácsi dühösen kiabálni kezdett, és kisvártatva meghalt.

Aztán még néhányan beleverték Józsi bácsi gecijébe. Aztán egyszer még Józsi bácsi is – a sajátjába és másokéba egyúttal. Utána elengedték a nőt, aki nem menekült olyan gyorsan; mert nagyon fájt a lába és vérzett a feje.

Pusztán a felebaráti szeretet mondatta Józsi bácsival a tankos mesét. És valószínűleg ez adatta oda Margit néninek a jegygyűrűt is. Sőt, ez fakasztotta könnyekre részegen, mert-hogy el kellett volna hoznia azt a nőt, és elvennie feleségül.

Nem érthette azonban utol, mert csakhamar leszakította egyik lábát egy taposóakna.

Pár nap alatt megadták magukat a köröcskébe szurkált virágok a betonlapon. Mind megfagyott majd elernyed, a szalag maradt csak épen. Illetve kicsit összekelve a hótól, ami rája hullott. Nem éreztem magam boldognak.

Elmentem a biztosítóhoz, ahol apám és anyám kötvénye futott, és mint kedvezményezett elég sok pénzt kaptam. Ebből javíttattam meg az autót; ebből vettem teknőcömnek egy jó nagy akvaterráriumot, és másfél évvel később ebből fizettem ki a repülőjegyemet Philadelphiába.

Két hét múlva telefonon felkeresett egy fiatalember, hogy immár elhiszem-e, mennyire érdemes biztosítást kötni. Az apám s anyám után maradt lekötött pénz kamataiból futtatam saját kötvényemet. Kedvezményezettje már Erna volt. Egy külön számláról csorgott a pénz a biztosítónak, míg fizetésem egy másikra érkezett.

Mindegy.

Bár sosem szerettem, ha összemosódnak a szálak.

Mikor az új terráriumot rendeltem a teknőcnek, s mikor három másik teknőcöt is vettem, felhívta a figyelmemet az eladó hölgy, hogy tartanak tengeri rákot is.

– Igazán? És ezt miért mondja most nekem?

– Gondoltam, érdekl.

A három új békát együtt szállásoltam el egy másik új terráriumban. Tudható volt, hogy nem fogják sokáig bírni egymás mellett. Kicsit harapós fajta volt mind. Apám morcos mogorvaságát egy keselyűteknős szimbolizálta, anyám bohó, kedves, ám könnyen csípőssé váló, törekeny szarkazmusát egy kínai lágyhéjú teknőc személyesítette meg, drága húgomat pedig egy fantasztikus színekben pompázó ékszer-teknős, amely külön kérésre került az országba egy orgazda rosszvoltából.

A legkisebb, s legbékésebb jószág haspáncélján a sötét pettyek nyugalmat árasztottak, és megrázó üdeségű zöld és sárgás foltok díszeltek hátán, a hátdomborulat csúcsa köré vont ellipszisek fél centi vastag körívein. Gyönyörű volt, ahogy a húgom is. Még kis korában

kezdttem Döncinek hívni. Valójában Anett volt.

A régi, addigra hat éves cafrangos teknősöm csendesesen tűrte, hogy szomszédjába egy másik ház épül, három új lubickoló lakóval, sokkal intenzívebbekkel, miképp ő saját maga.

A rákot nem vásároltam meg. Gondoltam, érdekli.

•

A biztosítási ügynökön elgondolkodva újra betértem a virágüzletbe. Erna virágot locsolt, éppen nem akadt illeszteni valója. Megkérdeztem a nevét, és hogy hol lakik.

Meglepett volt, de megmondta.

Másnap aláírtam az életbiztosításomat, immár ismert kedvezményezettel. Adatai birtokában meglepetéssel vettem észre, hogy hét végén lesz huszonegy éves. Aztán hazaballagtam és bámultam a cafrangos békát.

•

– Ez a gesztenyés lófasz lesz a reggelid? – ezt kérdeztem Ernától valami reggelen.

– Mi a baj vele, te csináltad, nem?

– Igen, de nem reggel fél hétre való.

Erna beleivott a kávéjába, majd felkente a kék bögrét a fehér falra azonmód a maradék kávéval, majd rám vágta az ajtót.

Elmosogattam, kiraktam a gesztenyés lófaszt a szemétkébe, leveledáztam a falat és összepörtem a bögreconkokat.

Aztán az egészet beleöntöttem Erna bakancsába.

Este hozzám bűjt, én meg kedvesen bekötöttem a lábát és lementem helyette a boltba.

•

Kimentem magányos konyhámba és rajzolgatni kezdtem. Egy kétemeletes torta vázlatát készítettem el, amelynek alsó szintjén néhány eperre szerelt ezüstsínű cukortükrök díszelgett, a második emelet közepéből kimagasodó, hasonló cukorgömböcske felé fókuszálva. A második emeletet méregzöld és mélykék, ívelt cikkelyek borították, az eperhabos rózsaszín alsó szinttel megmagyarázhatatlan harmóniában.

A lenti rész közepéből származott a felső, és egy centrumába épített marcipán oszlop emelte fölül egy vele egyező területű marcipán korong tetején. Az alsó lap üregében lélegzetelállító mechanika helyezkedett el, amelyet szíjhajtással hozott működésbe a tortatesten kívül helyet foglaló motor. A torta felülről kapott fényt, melyet az eperszpótok a középső oszlopra tükröztek, s az, mint megannyi csóvát szórt szét, összevissza a környező falakra.

Megsütöttem a kívánt kerületű tortalapot, kimetszettem belőle a második emeletet, elkészítettem a fogaskerekeket, megformáztam a tartóoszlopot, a tartólapot. Lyukat fúrtam a szíjhajtásnak, egy leselejtezett terráriumi víztisztítóból kiszedtem a motort, megfestettem a felső szint íveit, elkészítettem az eperszpótokat és a szórógömböt.



Félelmetes látványt nyújtott. Lassú forgással pásztázta a falakat, a kék s zöld cikkelyek színe összemosódott, csak az eprek fényei álltak stabilan az alsó szinten, a rózsaszín hab-alapon. Magányos voltam, szomorú, de lenyűgözött.

Aztán felhívtam Ernát, aztán meg meg vendégségbe.

•

Amikor Erna hason öntött kávéval, már minden sokkal nyugodtabb volt körülöttünk. Addigra már vastag fotóalbumok ácsorogtak a könyvespolc alján, a sötétbarnákban kettőnk boldog perceit idéző képekkel, a szírkékben tortáim dokumentációjával.

Addigra már láttam az Amerikának becézett országot, addigra már voltunk síelni, addigra már külön költöztek a három teknősök – anyám és apám elmarták egymás mellől magukat, a húgom türelmesen bámulta a cementből készült padkáról a történeteket, majd kirepült.

Boldogságát talán elősegítette az a vele kábé egyidős vörösfülű ékszerteknős, melyet az utcán sétálva találtam, az a kis kiszáradt jószág, melyet hozzátelepítettem. A vörösfülű, valószínűleg meguntatott gazdái által, s mindenki jobbnak látta, ha elkóborol, majd csendben megfagy a tél beálltával. Ő is boldog lett a húgomtól, s mint két, ösztöneiket levetközött, megadó lény édegeltek egymás mellett csendesen.

Akkorra már minden szebbnek tűnt.

– Megetteted a családodat? – kérdezte sokszor Erna.

– Apám ma étvágytalan – feleltem ilyenkor. Vagy azt, hogy: – Anyám kezdi elrágni a melegítő zsinórját. Vagy: – A húgom megint turbékol.

•

Az a nagy víztömeg, amelyben vélhetően alkotóelemeire hullott Erna, hogy táplálja a planktont meg a tengeri rákokat (másra, értelmesebbre aligha akad mostanában módja), azelőtt igen napos hely volt.

Igen-igen jól éreztük magunkat mellette.

Erna rengeteg konyakot tudott inni, ha jó kedve volt. Amikor velem volt, általában olyanja volt neki.

Aztán egyszer merülés után elfelejtett feljönni.

Én meg lemerültem párszor utána, egyre idegesebben, és mindannyiszor feljöttem, aztán mások is csináltak ilyeneket, ők is feljöttek.

Erna úgy döntött, hogy jól érzi magát ott lent, vagy inkább sehogy. Végül nem is lett betonlap, ahová köröcskébe szurkált virágokat tehettem volna.

•

Erna örült a tortának. Nem ismert, s jóformán fel sem ismert, mégis eljött, s mégis örült a tortának. Gyermekeként bámulta a szétvetett fénycsóvákat, aztán alaposan megtizedelte az

epres szpotokat, s lassan kifogyott a fény a falakról. Gyomorrontásig ettük magunkat, aztán elmeséltem neki az életbiztosítást.

Meglepett volt, de elfogadta.

Akkor még csak ketten laktunk otthon, én és a taoista cafrangos teknős. Nem néztem tévét sem, és időnként elpityeredtem estefelé. Egy kicsit.

Mikor a teknőcöket megvettem, már megnyugvófélben voltam.

A húgom pár héttel később érkezett csak meg, lassan ment a csempészs. Jódarabig csak apám és anyám lakott a cafrangos mellett.

Érdekesmód a kis ékszerrel sosem pörölt egyik sem, egymással igen.

Erna, miután megette a szpotokat és néhány fogaskereket is, elment, azt mondta, találkája van valakivel. Én csak bólintottam, majd megmondtam neki a telefonszámomat.

Gondoltam, érdekli.

•

– Tudod, milyen érzés, mikor úgy hal meg a nagyapád, hogy épp külföldön vagy és nincs módod hazajönni? – kérdezte egyszer valaki.

– Nem – feleltem.

– Szar – fejezte be a gondolatmenetet.

Ezt akkor mondta, mikor egy kicsit ivott. Nagyon ritkán ivott és nagyon kicsit. Ilyenkor nem beszélt a családjáról. A nagyapjáról beszélt egyszer.

Pont annyit mondott, amennyit fönt leírtam.

– Tudod, milyen érzés, mikor a családnak hirtelen páncélja nő? – kérdeztem egyszer Ernától.

– Nem – felelte.

– Szar – fejeztem be a gondolatmenetet.

•

Sétáltattam Balázs barátom kutyáját.

Elutaztak messzire, két hétig én voltam a felelős.

Egy Dzsoni nevű labrador volt, elhízott és reménytelenül lusta.

Minden este kapott tíz gondosan félbetört háztartási kekszet vacsora után valamint egy fél Bounty csokit.

Lelkemre kötötték, hogy szedjem fel utána a piszkot, ha a parkban vesz erőt rajta az üríthetnék.

Természetesen megtettem mindig.

Mindig, hiszen mindig a parkban jött rá az üríthetnék. Ballagtunk Dzsonival ketten, amikor néhány gonosz, ittas fiatalember meggyanúsított azzal, hogy Dzsoniból származik a fűben tornyosuló kakapiramis, takarítsam el.

Kikértem magamnak és továbbindultam.

Aztán hátulról kaptam egy pofont, majd még egyet, aztán beledugták az orromat a ku-



tya seggébe és a számba tömték a kupac tetemes részét.

Igen-igen vidámnak tűntek emiatt.

Aztán megkérdezték, hogy egyezik-e az íze.

Mondtam, hogy legkevésbé sem.

Megnyugtattak, hogy hisznek nekem, majd továbbálltak.

Mikor Ernának elmeséltem, hogy szart ettem, s legkevésbé sem önszántamból, azt mondta, viccelek.

– Rád leheljek? – kérdeztem.

– Vagy most csókolj meg!

•

Hogy pontosan miért haltak meg apámék, azt lehet tudni.

Bevásárlásból jöttek hazafelé a város határából és egy szabálytalanul előző kamion telibe találta a Kocsit. A fejeiket levágta az ütközés.

Állítólag nem szenvedhettek sokat.

Nem tudom, milyen érzés, mikor lenyakaz valakit egy Scania.

Alighanem szar.

Mostanra azt hiszem, túl porózus lehet az ölelésük. Vagy a halpáncél miatt nem ér össze elől a könyökük.

•

Amikor a Kocsit vettük és szerelmes voltam, egyúttal tizenhat éves is.

A lány egy másik városban lakott északon. Sok levelet írt nekem, én pedig sok levelet írtam neki.

Legalább tizenöt órát csókolóztam vele összesen.

És legalább egy óráig nyalogattam a melleit.

Sosem is csináltunk olyan egyebeket, amit most baszásnak hívnék.

Sosem is öntött hason kávéval.

Gondoltam, érdeklí.

Macskapöcse paprikával ettünk halászlét, és dobozos sört ittunk hozzá. Aztán lefeküdtek a szülei és a nagyszobában egy tömbben elcsentem tőle, meg a melleitől háromnegyed órát. Türelmetlenül szuszogott és sóhajtozott, aztán még adott úgy másfél óra csókolózást, azt mondta, sosem fogja elfelejteni. Azt hiszem, hazudott.

A negyed órát három etapban kaptam meg. Parkban voltunk és felgyűrtem a melltartóját egész a nyakáig.

•

Erna meglátogatott a tortám napján; a születésnapja előtt. Azóta sem tudja, miért. Aztán elment a találkára, és ettől egy kicsivel jobb lett neki.

Felhívott telefonon másnap, hogy gondolja, érdekel, tegnap szert tett egy Tamásra. És hogy nem akarna engem hitegetni, csak úgy.
Azt is mondta, hogy kis híján lecsúsztak egymásról.
Volt ugyanis pár másodperce a torta közben, amikor rám akart szert tenni.
Macskapöcse.
Hasmenése lett a sok habtól. Tamás várta a kávézóasztalnál, ő meg hasment a vécében.
Gondoltam, érdekli.

•

Anyám még teknőc kora előtt utálta, hogy dohányzom. Lehet, hogy most is utálja. Mindig kimentem az ajtó elé, hogy ne is lássa.
Most sem dohányzom a szobában.
Apám mogorva, bámul ki keselyűorra fölül, és le akarja harapni az ujjamat, amikor a szűrőjét tisztítom.
Anyám boldogan úszkál, és csak egyszer harapott meg. Van köztük jó húsz centi apám javára.
Dönci mindig csobog, mikor a filtert tisztítom. A kis pirosfülű pedig van, hogy órákig bámulja a csobogást.
Sanyarú ifjúkora lehetett.

•

– Tudod, milyen érzés, mikor valaki kiabál veled, majd otthagy egyedül a rakparton? – kérdezte Erna, amikor virágot vettem nála egy másik lánynak.
– Nem – feleltem.
– Szar – mondta végül.
Aztán két nap múlva szert tett rám.
Meghívott sütitni a konkurrenciához. Ő ült az asztalnál, én pedig hasmentem a vécén.
Indokolatlanul bántotta a gyomromat az elfogyasztott sarokház.
Nem tudom, kitől kérdezte meg a fentieket a másik lány. És nem tudom, volt-e hasmenése kisvártatva.

•

Még nem szoktam meg az itteni időmérést, mikor reggel Erna hason öntött kávéval. Forró volt, eléggé megejtett.
Előtte aludtunk, azelőtt pedig lefeküdtünk egymással. Elég jó volt.
Manapság ezt nevezném baszásnak.
Gondoltam, érdekli.
Mostanában Erna elég sokat alszik.
Egyáltalán nem szurkál köröcskébe virágokat.



Orfikus napi teendők

Lebeg, és mélyen hordja a fejét.

Talán oka van rá.

És az étkezések között nehezen meghatározható kémiai anyagot ereget a K10-be.

*

Rád leheljek?

Vagy most csókolj meg!



H i n t a , h o l d ú t o n

WILL SELF

A holtak élete

(regényrészlet)

A büszkeség azt jelenti, hogy soha nem kell azt mondanod, bocsánat. Úgy értem, ha mindenben annyira igazam van, akkor mi a fenéért kellene elnézést kérnem egyáltalán? A büszkeség nélkülözhetetlen, ércér az anyaföld mélyében, amit nap mint nap bányásznak ki, majd felszínre juttatnak az önigazolás teherkocsi-rakományai gyanánt. A büszkeség elraktározható, fölhalmozható, földuzzasztható a bizonytalan jövő számára. Gondolj csak azokra az arisztokrata barmokra, akik meissenai porcelánjaikról törölgették a port, miközben a szomszéd helyiségben a Vörös Hadsereg katonái népük asszonyait erőszakolták. Hé srácok, a formáságokhoz ragaszkodni *kell*. S egy másik dolog – a büszkeség örökölheto. Tényleg létezik a büszke örökség ipara. Szóval nem azért töltesz el éveket büszkeséget gyűjtögetve, hogy csak úgy elszórd egy féktelen ivászat során. Ne, hagyd örökölni testvér, hagyd örökölni a büszkeséget: csak abban reménykedhetsz, hogy a következő generáció tagjai – beleszületve e magatartásba – majd rájönnek, mihez kezdjenek vele, nem pedig holtfáradt epigonokként végzik elfecsérelve napjaikat s a családi büszkeséget az életkörülmények versenypályáján.

Mostanra Richard Elvers rengeteg büszkeséggel gazdálkodik, és Charlotte Elvers is megfelelő mennyiséget örökölt őseitől. Végül még valamit a büszkeségről, mielőtt belekezdene elmondani, mire is használtak ők ketten ennyi büszkeséget: a büszkeség íze utánozhatatlan. Reménytelenül. Erről biztosíthatlak; az Anyák tudják a legjobban. Nem akarok hallani az álbüszkeségnek nevezett szarságról sem most, sem máskor. Nem érdekel, hogy te vagy Jonas Salk vagy csak valami duzzogó kölyök – büszkeséged ugyanannyit ér, mint bármely másik kriplé.

Nos, Charlotte Elvers büszke a milliós üzletek szórakoztatóiparában megszerzett tudására. Büszke a nőies alakjára. Büszke házaira, az autóira meg minden egyéb ingóságára. Büszke az apjára, az egykori, eminens vallástörténészre (itt érdemes megemlíteni, hogy David Yaws a Trollope-olvasók hosszú sorából lépett elő), valamint anyjára. Nem. Rám nem büszke. Olyannyira, hogy mindig elkerüli annak említését, ki is voltam, ki is vagyok. Charlotte-nak széles homlokához celluxozott Yaws maszkjával nem okoz gondot gojként eladnia magát, ami azt illeti. Nem korcs kutya pedigréje az övé. Charlotte hajlamos *elhallgatni a tényt*, miszerint – akárkit is volnál kurvára kegyes megkérdezni erről – zsidó. Zsidó nő, ráadásul. Szellemi zsidó, vagyis fölvilágosodott korunkban nincs rá nagy szüksége, hogy fölvegye – ami egy jó angol kaméleonhoz illik, akárcsak ő – a környezethez alkalmazkodó színjátékát. A szándékolt közönye. Mára alig maradt valami azokból a kínos egyházi gyűlésekből, amelyeken valaki antiszemita megjegyzésébe a maradék csöndesen egyezett bele.

Oh nem, manapság nem. Nem, amikor a kibaszott izraeliek olyan fantasztikus munkát végeznek: bombákkal borítják tűzbe a menekülttáborokat, betörnek pár koponyát, zsebre



vágják a kenőpénzeket, amúgy általában pedig .99-es kaliberű fasiszta seggfejek istenfélő bandájaként viselkednek. Nem, semmi szükség antiszemitának lenni, amíg ezek a slemilek színen vannak. A pokolba is, már a zsidó antiszemitizmus sem tűnik olyan gusztustalannak. Zsidógyűlölő zsidónak lenni régebben jelentett valamit, erre *büszke* lehetnél; egy helyre kerültél az elmúlt kétszáz év számos kiváló elméjével – de mostanság már minden pózoló, kisé metszett farok lenyúlhatja az ötletet.

Na, akkor hadd vázoljam a helyzetet, beszéljem el a végkifejletet. '94 ősze. Charlotte egy siksze szomorú, komikus, halottszerű ábrázatával álldogál Cumberland Terrace-i lakásának squashpálya méretű konyhájában. Az elmúlt néhány évben Elversék még számos ehhez hasonló apartman bérleti jogát vették meg, amik elég tisztességes méretűek voltak ahhoz, hogy kezdhessenek velük valamit. Gyorsan valóságos istenverte *bérpalatát* vagy házat varázsolnak belőlük, majd várják a fiút, egyben az örököszt. Ami nincs. Charlotte persze nem elég levert ahhoz, hogy gyerekszobává cicomázza valamelyik hálószobát a Felkent számára, várva a megváltás vonatát. Ám, mégha bele is váгна, hol kezdené? Túl sok a szinte lomtárnak tűnő szoba, ahol senki sem hancúrozik, tanul, olvas, túl sok a fürdőszoba, ahol egy bőrdarabka nem sok, még annyit se csippentenek le, vagy netán télikert tele frissen vágott, szétcsesztett virággal – hogy küszködhessen velük. Elversék vállalkozása mostanra akkora, hogy szükségük van egy kurva telefonos *kapcsolótáblára*. S ez csak a lánc londoni szeme.

Szóval Charlotte bekapcsolja a rozsdamentes gyümölcsprést, és bámulja, ahogy a banán, aszalt szilva meg mittudoménmi rakásnyi egészséges péppé alakul, s közben bánatos pillantásokat vet hűgára, aki épp most került elő Bourke mélyéről, nemrég pedig Natasha Bloomra változtatta nevét. Na ja, a Yaws sohasem illett hozzá, túlzottan elcsúfította hibátlan, olajos bőrét. Nem, már nem egyszerűen csak olajos – igazán sötét. Úgy értem, kész csoda, hogy a Bevándorlásiak egyáltalán beengedték a Heathrow-n, főleg akkor, ha rádöbbenetek, csak azért jött vissza, hogy még több áldozatát kínozza szadisztikus, kegyetlen testi szépségével.

Igen, Natasha Bloom. Charlotte az egyik utat választotta – Natasha a másikat. S míg Natasha sem állítaná nyíltan, hogy zsidó, legalább kész elfogadni zsidó származását. 'Zsidó vér csörgedezik az ereimben,' ez lesz szavajárása, mintha – akár egy vámpír, persze ő az is – kádszámra tárolna belőle a hűtőszekrényben alvadását megakadályozandó. Vagy hangsúlyozottabban: 'Félzsidó vagyok – minden bűnt vállalok, kivéve a közösség bűneit.' Ami azt illeti, Natty, nincs olyan közösség, amelyik tagjául fogadna, mégha te ki is választottad valamelyiket csatlakozásod okán. A szarba, még a Dulstoni Közösségi Centrumban sem örülnének neked, s ez jelent valamit.

A két testvér egymásra bambul, egy önérzetes teremtmény oroszlánszerű utódai. A levegő tele antipatikus töltéssel: Charlotte lenyeli az iménti csipős megjegyzést. 'Nem,' mondja, 'az örökbefogadás föl sem merült.'

Valóban nem. *Absolument non!* Hiszen mi a picsának szert tenni ennyi büszkeségre, ha csak úgy elpazarlod az első kibebaszott, ötödrangú félhülyére, akit a gyámügy az utadba taszít? Úgy értem, ez olyan, mintha az összes szaros tulajdonod az államra hagynád kijelentve: 'Ugye fizethetünk még több haláladót? Ugye fizethetünk?'

'És te?' Oh Charlotte, szép, de hasztalan próbálkozás, mivel te éppannyira tudod, akár-

csak én, hogy a szóban forgó, eltorzult anyának semmivel sincs több szüksége örökbefogadásra, mint a fogyasztónak lecserélnie széles képernyőjű tévét egy sarkítotttra, Fordját egy másik Fordra vagy Patek Phillipe-jét egy Longines-ra.

Igen, oh mily szellemes ironia: milyen furcsa, hogy mindeközben Natasha Bloomnak elég csak összedörgölőznie egy férfival az istenverte *hallban*, hogy teherbe essen. Mintha émeilyítően fénylő, pihepuha bőrének teljes felülete valami bagzó *bimbó* lenne megdőlvé a legmegfelelőbb szögben ahhoz, hogy egyetlen, a levegőben kószáló virágporszemet se mulasztson el.

Egy tinédzserkori kaparódsi után Natasha mindig használt pesszáriumot a tabletták mellett, mindezentúl pedig ragaszkodott a gumihoz, és úgy *beléivódott* a spermicid kenőanyag, mintha vaginája a hajszálcsovesség elvének alapesetét példázná. Kivétel, természetesen, amikor totál mák – ilyenkor minden megtörténhet, mint tudjuk.

A világon nincs csábítóbb a Natasha Bloom combjai közé bezuhanó férfiak számára annál, ahogy fölhelyezi a kotont latexba fojtva dákójukat. Furcsa módon e balfékeknek ez az utolsó kijárat a szabad gyönyör felé. Amint finoman egyre lejjebb húzza hüvös, fúrge ujjával, kiszakad belőlük az 'Úúúú!' meg az 'Aaaah!' – ő *egyáltalán* nem akar gyereket, ő csak engem szeret az icipici jellememért. Ő – 'Aaaah!' – éppúgy csak kupakolni akar, mint én, éppen ezért illeszti rám ilyen szakértelemmel egyujjas gumikesztyűjét.

Ach! Illyen stupiditást; nem ismerik föl: ez a szakértelem a kapzsiság alapvető védjegye. Én is értettem a saját dolgaimhoz. A lényeg az, ha azokat a farkakat egyszer meghátrálásra kényszerítették becsomagolással, szinte teljesen veszélytelenek. Minden adandó alkalommal Natasha extra vastag kotonokat használt végükön záróizomszerű gyűrűvel megerősítve. Gyűrűk, amelyek úgy szorítanak, mint a farmerek birkaheréléshez használt szerszámai: az elszorított rész sorvadni kezd, elfeketedik, a végén pedig leesik. Ah, Natasha, még a füstölt angolna látványa is némi Élénkség érzetét kelti benne.

Mindazonáltal gumikezelői tudása komoly előnyökhöz fogja juttatni, amiket el is ér – szükségeltetnek.

'Nem.' Natasha mogyoródarabokkal beszórt csokirudat rágcslál, amit könnyedén össze lehetne téveszteni egy darab kulával. Neki nem kell odafigyelnie a súlyára ellentétben Charlotte-tal, ráadásul fogsora is oly hibátlan, mint Dorian Gray-é. Az élet néha elég igazságtalan tud lenni. 'Russell és én gondolkodunk rajta, hogy gyereket vállalunk a közeljövőben.' Ühüm, újra kéz a kézben, s ez már a hivatalos bejelentés. 'Most, hogy már tisztázta az ügyét – nos, úgy vélem, kiváló apa lenne belőle.'

'Micsoda! Russell!' És belép Richard Elvers, óriási lábain papucs. Richard Elvers – személyi edzője ellenére – még kövérebbre hízott az utóbbi időben. Richardnak, aki az évtized első felét angolos önérzet összehordására fordította, élete delét a hülye nevű Lord Churchill védnöksége alatt kell letudnia. Könnyű lenne együttérezni szegény Richarddal, ha nem lenne lényegi tulajdonságom ennek hiánya, nem lennék úgy elfoglalva Uralkodói Személyemmel.

'Nézd Richard,' miákolja édesdeden, 'tudom, hogy te és Russell nem igazán vagytok oda egymásért' – éppen ellenkezőleg, nagyon is odavannak, s ez a bökkenő – 'de már tiszta és komolyan veszi ezt az ingatlanfejlesztési bulit. Szóval szeretne beszélni veled arról a régi



iskoláról, amit a társával meg akar venni Hackney-ben.'

Azt meg HISZEM, hogy szeretne. Valószínűleg spekulációval megtisztított tőkét akar egy másik mocskos üzletéhez. Persze oda kell adnod a szükséges összeget Russellnek, hisz a legjobbkor szállt ki. Bevonult az azonnali elvonásos kúrára, letöltötte a hat hetet Pullet Greenben – a '92-ben végeztek: 'Néha még gyenge hozzáállással is átvergődhetsz a túlsó partra – a szar nem sülyyed el' – majd beleadta minden maradék agyát, hogy megvalósítsa apró céljait az ingatlanfejlesztés végtelennek tűnő rémálmában. Száz százalék, hogy Russell ma sem tiszta – még ma is döglök a cigi meg néha egy-egy üveg sör után – de a keményebb anyagokról leállt. Amikor Natasha elköltözött a Docklands-be, megint teljesen beállt készen arra, hogy visszatérjenek régi trükkjeikhez, Russell azonban – nagylelkűen – új módszerrel próbálta kirántani, ami sikerült is neki: magához vette és kiöltöztette. Mostanra ők az egyik leginkább feljövőben lévő pár a városban, Russell fölújítja az apartmanokat, Natasha pedig berendezi a közös helyiségeket műtárgyakkal.

'Tízezret kaptam Russelltől rendberakni a másik épületet, amit most fejezett be St Katharine's Dock-ban,' hencegi testvérének Natasha, 's tényleg jól fog kinézni, amikor meglesz a falakon az alapréteg. Délután benézek néhány galériába – akarsz jönni?'

'Viccelsz,' repül a válasz. 'Fontos megbeszélésre megyünk Richarddal.'

Egyéb dolgokat is szeretek Russellben. Becsülöm a kellemes, sötét ruháit – ő meg Natty jól néznek ki együtt. Kedvelem kompromisszumoktól mentes east endi zsidóságáért. Russell családja soha nem fordult ki önmagából, soha nem ragadt rájuk az északi vaskalapok színtelen közönye. Kibírták a Mile End Roadon, miután elkerültek a whitechapeli házból, rendszeresen eljártak a zsinagógába az egyre zsugorodó egyházközség istentiszteleteire és az alkalmi schmeissekre a hackney-i gőzfürdőbe. Megtartották hitüket és tipikusan londoni tolvajnyelvüket – a zöldség-gyümölcsösök Istenének ígését –, miközben fölnevelték a nyavalyás megalkuvók egy másik nemzedékét, mint Russell, aki fölélte intelligenciáját ködös repülései során, akár valami sötét angyal, amint elsuhan a kereskedelem ünnepélye fölött.

A Lord Churchillhez hasonlók tökéletes ellentétei; a legnagyobb brit szaktekintély természetlenség ügyben, klinikája pedig a délutáni találkahely, hogy kezdetét vehesse a beszélgetéssorozat, amely egyre vitathatatlanabb fontosságúvá növi ki magát az elkövetkezendő öt évben.

Lord Churchill – apai nagyapjának fölvelt neve Jakob Rotblatt – konzultációs rendelőt tart fenn Dél-Kensingtonban kényelmes sétányi távolságra magánkórházától. Azért van ott, hogy pácienseinek többsége egyre gyakrabban szálljon meg Londonban a kezelési ciklus idejére. A sors – Lord Churchill figyelmét el nem kerülő – iróniája, hogy sikeres eseteinek többsége a Korán neveihez kapcsolódik. Azok a nők, akiknek petéit kényezteti, táplálgatja, rázogatja és kevergeti, szállítgatja ide-oda, az öbölháborús fölszerelésből frissen érkezett fekete, csúcsos, fóliázott sátrakban lakó kempingezők. A legszigorúbban titkos körülmények között vizsgálja őket, amint kitérnek számára testük megkínzott részeit, ő pedig egyesével betekint minden apró helyre, akárha táposcsirkék darabjait nézegetné. Mintha az efféle eljárások során egy nyugat-londoni hadsereg megteremtésére vállalkozna – mesterséges fogamzással –, hogy a dzsihadot folytatni lehessen.

Persze Churchill betegek nem kizárólag arabok. Még a jóságos Lordhoz egészen közel-

állók számára sem egészen világos, hogy nevének 'Lord' része rangot takar-e. Lehet keresztnév, diákok adta csúfnév, vagy csak a 'Lord-Churchill' nevű sörétes puska egyik csövének neve. Természetesen igaz, hogy a jóságos Lordnak jelentős a szerepe abban, hogy fogamzás-hoz segítse a jelenlegi hatalom barátait (sőt, néhány tagját). De ennyi elegendő alap lenne a nemesi címhez? Richard és Charlotte úgy véli, igen, miközben a doktort bámulják, aki beszédét alátámasztó formákat rajzol a levegőbe mindkét keze mutatóujjával, a lehetséges diagnózisokat, kezelési módokat és prognózisokat vázolva. Lord Churchill magas művészi fokon vezényli az emberi végzetet tudatában annak, hogy az eladás művészetének legtokéletesebb fegyvere egy orvos számára a kezek *mozgatása, fölemelése*. Valamelyik másik életében Lord Churchill akár kikiáltó is lehetett volna a Brick Lane-en: a vacsorázó meg süteményes tányérokat, a csészeket aljaikkal hatalmas edénycsokorba rakná össze, majd összedöntené: 'Rrendben aranyoskáim – ide nézzenek! Sehöl egy karcolás. Finom új porcelán. Hatos készlet – csak maguknak, tíz font. Csak egy tízes. Legyen eszük, ki ne maradjanak! Kézpénz jöhet!' De nem, ő petri csészeket rak halomba meg injekciókat, hormonokat, inkubátorokat, és a fölcsinálási ár a tízezres régióba tartozik.

Viszont a kezei akkor is fenségesek. Amikor Churchill fölemelkedik asztala mögül, majd átkigyózik szobája vastag, endometriára emlékeztető szőnyegén, lenyűgözően rusnya arca – akár valami kesztyűbába bújtatott, összeszorított öklől –, hengeres mellkasa és csontos lábai rendkívül mozgékony spermiumra emlékeztetnek. *Hatalmas* önbizalmat ébreszt Elversékben.

S bennem. Ugyanis csatlakoztam hozzájuk. Ismét velük lófrálok. Egyre inkább úgy tekintek az Elversékkal eltöltött időre, mint egyfajta foglalkozásra. Így mindinkább megtanultam – fokozatosan hosszabb és hosszabb ideig – hiányozni a KBHL Corporate Communications-nél. Amikor már tökéletesen belátták, hogy egyáltalán nem is dolgozom ott, kirúgtak. Az az önhitt kis pöcs, akihez a beszámolókra jártam, beszámolt rólam egy másik önhitt kis pöcsnek. Ah, kapitalizmus! Milliárdnyi önhitt kis pöcs birodalma, amely tízezer évig fog tartani. A személyzetis a tükrös szekrény fiókjának mélyére süllyesztett. 'Értse meg hölgyem,' mondta Miss Mindig-Olyan-Modern, 'mivel nem töltött el nálunk elegendő időt, nem áll módunkban komolyabb végkielégítést ajánlani. Remélem nem bánja, ha megkérdem, de van önnek bármiféle kilátása is a nyugdíjat illetően?' Még egy tükrös épület, amibe nem kelle-ne benézni elveszítve önmagam látványát, mozgásom érzetét.

Idióta módjára kacarásztam végig az utat Dulstonba visszafelé menet, Lithy végig ott ug-rándozott mellettem a metrón, énekelt az utcán: 'Mily édes az otthon, az otthon zöld fűvét érinteni!' Nem mintha ennek az elmeszesedett, halott tuskónak bármi fogalma lenne a fű-ről vagy az otthonról, esetleg az érintésről. Mindazonáltal a csendesítgetés, rászólás meg a mindenkori dorgálások éveit után meg nem született gyermekem belépett visszafizetős kor-szakába. Kezdett fölőnni – lelki értelemben. Újabbán már el lehet beszélgetni a Lithyre sok-ban hasonlító felnőttel. Lithyben megvolt mindaz – ez kiderült – a pimasz tiszteletlenség, amiket próbáltam lányaimba is belenevelni, viszont nem jellemezte Natasha mély kútszerű pénzsóvársága és Charlotte bensőséges kapcsolata a sznobok üzleteivel.

Vad Fiú társaságában azonban újra régi önmagát adta. Ugyanaz, mint azelőtt, úgy for-gatja kezeit teste mellett, mintha valami tolókoksi kerekeit hajtaná, miközben azt üvöltözi:



'um-cacca-um-cacca!', szinte az örületbe kergeti az idősebb korosztályt maszatos seggével, kiakasztja a kiskölyköket berobbanva látómezejükbe. Legalább nem volt olyan ragaszkodó. Magára hagyhattam az Argos Roadon, mikor várt a munka, mostmár akár éjszakára is. A rohadat életbe – egyébként is, mi történhet vele?

'Akkor most mihez kezdünk?' – kérdezte Lithy, miközben visszaugrott a csatornából a járdára hazafelé menet.

'Hát, azt hiszem, látogatást kell tennünk a mortokráciánál. Meglátjuk, van-e valami öröksegyély vagy hasonló.'

A mortokraták azon a télen vettek át egy tönkrement autókölcsönzőt Actonban. Egyik számkártyás létrájukat fölszerelték az ajtó elé a falra. Jövedeled esetén ki kellett lyukasztanod egy kártyát, majd behelyezned a megfelelő részbe. Amint tudjátok, a mortokrácia, bárhol is tűnjön föl, mindig használ beléptető rendszert, vagy delicatessen típusú jegyeket, mint itt, vagy a postán alkalmazott jelzőtáblát. Három-négy halott – átlagos hulláknak tüntek – ücsörgött funkionalista padokon többhetes újságok maradványait lapozgatva.

Végre én kerültem sorra, és Lithyt a váróban hátrahagyva megindultam a rövid kabátos hivatalnok nyomában klausztrofóbia érzetét keltő szobákon át, mindegyikben egyre több és több életnagyságú, kartonból kivágott figurával. E szigorú férfiak előre-hátra döltek: karton támasztékaik régen elszakadtak. Ugyanaz az alak, fiatal vezető sötét, kétsoros öltönyben, kezében kulcscsomó fityegett, szájából pedig buborék jött elő. Benne: 'ÉN BÉRELEM AZ ERŐT – ÉS ÖN?' 'Ide pakolták be őket, amikor befűcsolt az üzlet,' magyarázta Hartly, a kabátos. 'Rémisztő látvány, de nem maradunk sokáig. Köszönt már a *nyujonak*?' Üdvözöltem a dédelgetett, rohadék nyujójukat, amit valamelyik toprongy csaj bemázolt Copydexszel.

Néhány öltönyös is itt verte el az idejét. Két, zakójából kibújt alak mellényzsebeikből kivett baseball kártyákkal üzletelt. Egy másik – kék sportkabátban – X2-31-es Buck Rogers rakétapisztolyával lőtte a Mao kabátos, Zapata bajuszt viselő hippyt. 'Zep-zep-zep,' kerepelte a játékszer. A többi mortokrata mah-jongozott vagy elmélyülten Diplomacyt, Scrabble-t, Monopolyt játszott, esetleg épp azon volt, hogy végigpróbálja a Rubik kocka mind a 43, 252,003,274,489,856,856,000 lehetséges kombinációját. Ránk se hederítettek. Túlvilági mániáikra és véget nem érő cigarettáikra koncentráltak. Phar Laphoz hasonlóan a mortokraták is sodorták maguknak. Egy másik kifogás némi bibelődésre a zsebnyi kellékel.

Hartly Canter leválasztott irodájába invitált.

'Ah, hölgyem,' Canter fölnézett rám papírai közül, letette Papermate-jét, majd megigazította Jaeger zakója gallérját. 'Elmehet Hartly – tegye hasznossá magát, mondjuk vigye el Anubist sétálni Turnham Greenbe.'

'Amint kívánja,' mondta Hartly fals alázattal. Képtelen voltam kisilabizálni, hol a hatalom a mortokrácián belül. Mialatt Canter ügyemet intézte, alkalmasint ugyanabban a barátság-talan stílusban válaszolgatott Hartlynak, Glanville-nek, söt, Davisnek. Az egész szervezetben túl sok az indián és sehol egy nyilvánvaló főnök, vagy nem?

'Bloom asszony,' kezdte eltökélten Canter, 'tehát fölhagyott a munkájával?'

'A hírek gyorsan terjednek.'

'Oh, majdnem azonnal.'

'Kezdek túl öreg lenni az egészhez.'

'Egy nappal sem öregebb, mint halála pillanatában. Voltak, esetleg, volt néhány... mmm, hogyan fogalmazzak?'

'Érzésem?'

'Pontosan.' Néhány személyi kartont kevergetett asztalán. 'Féltékenység a hatvanas évek elején, düh az ötvenes évek végén, büszkeség még a II. világháborúban és így tovább?'

'I-igen, pontosan ezek.' A mortokraták mindig mindent tudnak, mégis annyira keveset értenek az egészből. 'Am összességükben nem –'

'Gyakoroltak hatást? Hát persze, hogy nem, vagy mégis? Vegyük a törekeny testét. Sokkal inkább látja az érzéseket, ugye? Önmagába néz felidézendő a látványt.'

Rettentő alak. Több mint örömteli, hogy nem hozzájuk kerültem dolgozni. Bejött az egyik maca a szokásos Nice keksszel meg az avas teával. Rosszul elkendőzött sértődöttséggel pillantott rám, majd kiriszálta magát.

'Ugye eljár az összejöveletekre?' – nyomta meg a hangsúlyt Canter keret nélküli cvikke-rén át figyelve engem, amit feljebb tolt orrmányán.

'Rendszeresen.'

'Felvételeink szerint korántsem. Nézze, lehetek őszinte?'

'Mi értelme másnak lenni?'

'Még mindig beleártja magát az élők ügyeibe. A lányai megfigyelése, a belépés életükbe. Mr Jones arra buzdítaná, hogy álljon le. Már nincs hova gyarapodni. Sokkal jobban tenné, ha lelépne, gondolkodjon el a Dulstonba költözésen, vagy még messzebb. Megértem, hogy idősebb lánya, Mrs... ?' Újabb kutakodás a tények után – mikor kompjüterizálják már végre ezeket a seggarcúakat?

'Elvers.'

'Igen, Elvers. A napokban kezdi a termékenységgúrát, ha nem tévedek.'

'Maglehet.'

'Nem esnék abba a hibába a maga helyében, hogy túl sok időt töltsék el vele ezalatt. Komplikációk merülhetnek föl.'

'Oh.' Föllálltam, hogy távozzak; elég az interjúból. Fölhúztam kesztyűimet – idevágó mozdulatnak tűnt. 'Nem igazán érdekelnek a témában adott tanácsai, *Mister* Canter, csupán érdeklődni jöttem, jár-e esetleg némi cigarettapénz most, hogy kiléptem.'

'Csak a lehető legjelentéktelenebb összeg. Ha jól emlékszem, jelenleg körülbelül százötven font naptári hónaponként.'

'Éppen elég. Nem is zavarom tovább.'

'Kellemes napot, hölgyem, megtalálja a pénztárost kifelé menet. És tényleg próbáljon meg elgondolkodni azon, amit mondtam.'

Nem tettem – miért is tenném? Visszamentem a Cumberland Terrace-re Elverséket választva állomáshelyemül. Eljártam Charlotte-tal meg Richarddal Churchillhez a konzultációkra. A lányom saját orvosa már elvégzett egy sor tesztet meg vizsgálatot, a jóságos Lord azonban szeretett mindent a bevált módszer szerint csinálni. Egyszer már volt terhes, de csak a legkimerítőbb szexuális tornagyakorlatok után. Churchill már látta azon problémák bonyolultságát, amik csökkentették Elversék fogamzási képességét. Charlotte-nak endo-



metriózisa volt, de nem záródtak el teljesen vezetékai. Richard spermájában tapasztaltak némi renyheséget, abnormális példányokat, de még így is meg tudták tenni az utat. Charlotte feszültsége, idegessége vitathatatlanul befolyásolta az ovulációt. Ha! Terméketlensége önbeteljesítő próféciaivá lett. Ráadásul ellenséges viszony alakult ki Charlotte tisztított méhnyaki nyálkája és Richard nyers spermája között.

Churchill további tesztekét készítette. Mélyrehatóan megvizsgálta ügyes kezeivel, s mindketten jól mulattak azon, hogy kölcsönösen értékelték a másik zavarának hiányát. Churchill hangot is adott véleményének, miszerint így kellene *kinéznie* a nőgyógyászatnak – egy szolgálatkész páciens, aki már régóta csak egyfajta nemzőedényként tekint saját testére. Vett vért, nyálkát, majd jött a laparoszkópiás vizsgálat. Azután a hiszteroszalpingográfia – csupán azért, mert szeretett azzal imponálni betegeinek, hogy ki tudja mondani a szót. Végezetül alhasi ultrahang és endometriális biopszia következett. Mindez kimondott elégedettséggel töltötte el a doktort, aki ezután fölvitte Charlotte-ot megebédelni Harvey Nicholshoz.

Richard szintén megérkezett Churchillhez, a doktor beszélt vele: férfi a spermával. Elmondta, hogy milyen szerencsés: nem volt idiopathiás oligospermiaja – Richard egyebet sem tudott, csak egyetérteni. Egy dolog a lassú, bekampózott spermiumok, de hogy *egyáltalán ne legyen belőlük*, ez már kimerítené a gondatlanság fogalmát. Churchill szerint még Richard normális, mozgékony spermiumaiban is lehetnek kinyomozhatatlan kromoszomális rendellenességek. De emiatt ne érezzen úgy, hogy ő a baj forrása, hiszen meglehet, hogy felesége petéinek szavatossága szintén lejárt. Néhány férfi, folytatta Churchill, eleve vas deferens nélkül születik, vagy az urethra – nyavalyás csője! – a pénisz alján tűnik föl. Mások retrográd ejakulációban szenvednek, ami kegyetlenül ostoba dolog; saját húgyhólyagjukat termékenyítik meg életet adva saját húgymagzataiknak. 'De te megcsináltad,' böktém oda Elversnek a szoba sarkából, 'te már megcsináltad – s a következményekkel nekem kell szembenéznem. A macskanyílásnál nap mint nap beengedésért könyörögve.' Megint másik lehetőség az – ez persze fölviillanyozta Churchillt, hiszen kétszeresen gyümölcsöző kutatási terület került szóba –, hogy Richard immunrendszere mint idegen testre reagál saját spermiumaira, mintha valaki másét itta volna meg. Ezek nem a jóságos Lord szavai – ezek a sajátjaim. Egyszóval a lényeg Richard magja, minél többet kell *csapra verni* belőle. Churchill akár minden belépő férfitől több liternyi anyagot követelt volna, olyan mérhetetlen volt spermaszomja.

Churchill azt javasolta Richardnak, ne siesse el a dolgot; kimegy meginni egy cappuccinót, amíg páciense fölveri a habot. Számos kép kínálkozott a lakkozott kínai könyvszekrényben. Az erotika megnyilvánulásai, fa- és rézmetszetek, karcolatok, sőt, elfuserált *olajfestmények* is. Oh igen, természetesen Churchill elvárta betegeitől, hogy kifinomult jellemek legyenek, azok a fajta férfiak, akik földbe gyökereznek egy Degas előtt, vagy megtekin-tenek egy Gauguinra. S persze voltak – ha esetleg Richard durvább anyagból lett volna – friss, meztelen nők *fotoók*. Széttárt combok totál szemből, ha netalántán elfelejtené, miért van itt és mire megy ki az egész.

Richard megköszönte a fölvilágosítást, majd elvette a műanyag poharat. Megígérte, hogy mindent megtesz az anyag előteremtéséért. Immáron magában, Richard tartózkodott

a jóságos Lord szobájának művészetadta örömeitől. Hagyta a helyükön a pornográf képeket: saját termékenyítési képzelgéseiire hagyatkozott. Figyeltem őt: testes alak, akinek ifjúsága lassan homályba vész, a szoba ablakából vizslatja a lenti teret. Az elegáns, divatjamúlt térdnadrágot hordó kölyköket szemlélte még menőbb, még régimódibb Norton nevelőnőik társaságában. S láthatóan bánta – legalábbis én úgy véltem – húszegynéhány produktív évének minden egyes kárbavesztett ejakulációját. Minden megkeményedett lepedőt, össze ragadt papírzsebkendőt, elherdált selyempapírt. A csuklófájdalmakat – mindez hiába. Leereszkedett a múltba, én pedig meglestem. Abszurd helyzet, tudom, de úgy gondoltam, valamilyen fokon kapcsolatba kellene *kerülnöm* Richarddal, próbálni egy csöppet együttérezni vele. Mégiscsak a vejem. Hercegi Anyag.

Dohányzásmentes időzgetésem a doktor állomáshelyén megkínzott; százharminc alá kellett mennem napi adagommal. Bizarrr estét töltöttem el Churchill meg laboránsait skubizva munkájuk közben. A tárgylemezre helyezett ragacská összeálló nyálkát és ondót hagyták küzdeni egymással. Fogadásokat kötöttek az eredményekre, miközben Pyrex bögréből iszogatták a sört. Micsoda kópé is volt ez a Churchill!

Megjött a tél, újra a konzultációs helyiség: Churchill változa a lehetőségeket. Nem került közelebb annak megfjtéséhez, hogyan sikerülhetett Elverséknek egyszer a fogamzás, ami már amúgy is lehetetlenség, indulhatott tehát a száz-guinea-per-óra mérő. Rengeteg az esetleges tényező, de önmagában egyik sem elegendő. 'Nem könnyen ajánlom ezt a módszert,' nyomatékosította a doktor, 'de ha önök hajlandók megpróbálni, és úgy érzik, minden szükséges információ a birtokukban van ahhoz, hogy megalapozottan adják beleegyezésüket, megkísérelhetik az *in vitro* megtermékenyítést.' Meg akarták próbálni – miért is ne? Mostanra gazdagságuk a kibaszott Krözuséhoz mérhető, és – borzasztóan nevetséges képzelőerejük meg mindenféle cókókkal teletömött, gusztustalan házaik tudatában – alig maradt valami érték, amire elkölthetik pénzüket.

Churchill részletezte a kezelési ciklust. Az alkalmazott gyógyszerek lefojtják a hipofizeális rendszert, és időleges menopauzát idéznek elő. Az ezután következő kemikáliák stimulálják a petefészkeket, csillapítják a follikuluszokat. Mindeközben ultrahangos és vérvizsgálatokkal ellenőrzik, minden rendben halad-e. Ezután jött a keményebb rész. Mégha Charlotte el is tud banni a hangulati változásokkal, az alhasi duzzanattal, kiütésekkel és izomfájdalmakkal, akkor sem garantált, hogy bármelyik kezelési ciklust is érdemes befejezni. Így is végig akarták csinálni? Ráteheted akár a seggedet is, hogy igen.

Indult a kemény drogos nevelés. A periódus első napján Churchill meg a gennyedék asz-szisztensei megmutatták Charlotte-nak, hogyan szippantsa be a Zoladexet. Már annak tudata is földobta, hogy elindult az úton, noha a szippantós részek után szörnyű érzelmi fordulatok jelentkeztek nála, a hormonális *weltschmerz* hullámai. Charlotte ciklusának tizennegyedik napján, amikor ellenőrizték a petefészkeket, hogy terv szerint szunnyadtak-e el, megtanították Richardot, hogyan adja be társának a humán menopauzás gonadotropint. Egy bazinagy tüvel kellett megbirkóznia, majd belőnie a szarságot Charlotte izmába. Eleinte kerülgette a hányinger – nem annyira, mint feleségét.

Eközben folyton bejártak Churchill klinikájára vérvételekre meg ultrahangra. A kezelési ciklusok szétzilálták üzleti ciklusait. Mindegyik vége felé Richard leadta az esedékes on-



dómintát, amit elemeztek, tisztítottak – ja, így nevezték – készülődve a megtermékenyítésre. Végül jött Charlotte termésének learatása. Fölszántott bensője készen állt Churchill szondás tüinek befogadására. Egy utolsó, ökörnyi adag humán koriogonadotropin lefekvés előtt. Jó éjt Kistojások. A petéket a hajnal első fényeinel szippantották ki az érett tüszőkből, hogy összekutyulják őket Richard kristálytisztá spermájával valami jó kis hízlaló szószsá. Ezután az egész ósállományt behajították egy inkubátorba várva, lesz-e belőle leves. Alkalomadtán az embriológus megfelelően fejlődő embrióra akadt huszonnégy óra múlva keresztülnézve mikroszkópján – esetleg kettőre. Előfordult négy – vagy egy sem. Dönteni kellett – melyiket ültessék be, dobják el vagy zárják mélyhűtőbe, hogy Charlotte-okat meg Richardokat készíthessenek a távoli jövőben. A jóságos Lord úgy tekintett a peteválogatásra, mint erősségére. Háziasszonyos istenség módjára hosszasan vizsgálta az ontogenezist mikroszkópja fölé hajolva, majd mindegyiket átvilágította eldöntendő, melyik érett, melyiketek osztódnak.

Újra Cumberland Terrace, a Titanic méretű lakás. Richardot néztem, ahogy beadja feleségének a koriogonadotropint: mindketten összegörnyedve morognak a fájdalmas, véres végrehajtás alatt. Aztán a szállítás. Vissza Dél-Kenbe, föl az asztalra, be egy másik tűt. Könyörtelen bemutató: Churchill választását egy monitoron kellett szemügyre vennie – hát nem aranyosak? Végül, higgadtan, megtörtént a beültetés. Micsoda rohadt lottó! A megtermékenyített petéknek csupán húsz százaléka esélyes, miután visszakerültek Charlotte-ba. Ötből egy! Rossz esélyek az életkörülmények versenypályáján. Mégis, meg kell adnom neki – nekik –, kitartóan. Ciklus követett ciklust, az évszakok egymásba folytak, akár a vízfesték színei egy gyermek művén: ők kitartottak.

Sőt, tényleg büszke voltam Charlotte-ra és Richardra. Küzdöttek, semmi meghátrálás vagy megadási jel. Odalett együttlétük varázsa; Natashával ellentétben bennük nem szóltat meg a belső hang könyörögvén: 'Gyerünk – adjátok föl. Tudjátok, hogy semmi esély a gyerekre. Dobjátok be a törülközőt. Örökbe kell fogadni, amíg még van valami halovány lehetőség. Ne szórjátok el az összes pénzetek...'

Igen, büszke voltam rájuk, de mondhatni ez a büszkeség a leginkább a felelős azért, hogy azokban az években *szinte mindenre* büszke voltam. Az orosz plutóniumcsempészekre – igazi vagányok. Az elnökökre – ahogy végigaludta Írországot. Büszke voltam a Sakálra – végre döntő ütközetre kényszerítették. A röhejes angol nőre, aki tizenegy év alatt keresztülbattyogta a világot. Állítólag, amikor megérkezett John O'Groats-ba, megröngteneztek, és kiderült, medencéje egy hetvenéves öregasszonyéra hasonlít. Mesélj róla barátném – lehet, hogy az enyémet látták? Büszkeséggel töltöttek el az öngyilkos szektások Svájcban. Büszke voltam Dean Ruskra – hi-szétcsesz-hetetlenül. Rose Kennedyre – üdvözöllek a fedélzeten. Megint a ruszlik – nem eléggé lőtték szét Groznijt tüzérséggel és kézfegyverekkel. Fred Perry – kösz haver a didkőszabászokat. Büszke voltam a tálibokra – örült fejfedős srácok. A törökökre – ha egyszer már letagadtátok egy holokaustt megtörténtét, onnantól sokkal könnyebb végigcsinálni egy másikat. Büszke voltam Michael Jacksonra, arra a kifehéredett schwartzerre, amint beveri a lompost a zsidrákoknak. Timothy McVeigh – micsoda fiú! Amerikai stílusú fasizmus. A franciák – héé, nekik minden csepp megszerezhető önbi-zalmat be kell gyűjteniük, hogy gyarapíthassák EGK-büszkeség hegyüket. A járható út, srá-

cok – újraindítani a nukleáris kísérleteket: a világnak éppen erre van szüksége 1995-ben. S ha már benne vagytok – mi a faszért kegyelmeztetek meg Dreyfusnak? Bizonyára valami *alázatossággal* kapcsolatos *baklövés*. Büszke voltam a Szarajevóba besétáló britekre – csak néhány évet késtetek fiúk a Yawsok által irányított hadsereggel. Oj-re – persze, valakinek meg kell úsznia. Farakhan és az egymillió harcosa – plusz-mínusz hatszázezer. Yigal Amir, aki kétségek nélkül hajtotta végre Isten parancsait. Az idióta Sloane hercegnő, magára maradvan otthonában, mialatt férje, ez a pöttöm versenyló elugrik baszni egyet. Hajrá! Büszkeséggel töltöttek el a Texasi Egyetem kutatói, akik azonosították a mellrákot okozó gént. Kösz rácok. A Tamil Tigrisek – fffantasztkusak vagytok! A First Lady *primus inter pares* törvényjavaslata. A Docklandsben robbantató írek – mindössze két halott és számtalan rombadólt ingatlan. Fasza. Az optikai kábel, amelyik trillió bitnyi információt képes továbbítani – csak gondolj bele, tizenkétfélmillió telefonhívás egyszerre. Mostantól mindannyian tudhatjuk, hogy mit mondott valaki arról, hogy az azt mondta, hogy a másik arról beszélt – és így tovább egészen kurva tizenkétfélmillióig. Na meg a klónozott birka és George Burns – noha aligha lehetett különbséget tenni. De leginkább arra a Montana mélyén letartóztatott Unabomberre voltam büszke. Vele félre tudtam volna vonulni sunyiban egy kis fúr-faragásra. Nem úgy gondoljátok?

Oh igen, ilyen rengeteg, bensőmben hánykolódó büszkeség tudatában megengedhettem, hogy némi kifróccsenjen. A pokolba is, még Nattyre és Russra, a csodapárra is hagyhattam némi büszkeséget. Kell nekik a büszkeség, ahogy alábuknak és lemerülnek a plutokrácia tavacskáiba mártogatva csőreiket itt-ott meg rohadtul mindenhol. Egy hónap múlva már egy mayfair-i apartmanban lesznek – a következőben pedig egy paddingtoni luxusvityillóban. Úgy változtatták lakhelyeiket, mint mások ruháikat. Örült fölényességük – ahogy keresztülhajtanak Golf cabriojukkal Aldgate-en, a City távírószalagnyi kifizetetlen számlákba öltözötten parádézik – Elversék kényelmes jólétének paródiája. Mindezalatt pedig latex csomagolású, síkosított, könnyed összecattanásaikkal Elversék nemzési vágyát gúnyolják.

Nem, nem szigorú akkurátussággal (amint keresztülvágtam a városon – néha gyalog, gyakran busszal, alkalmanként metróval – fölgöngyöltvén lányaim életének fonalát) lettem arra figyelmes, hogy Russell alkalmi tengerészkabátjai szizálzakókká alakulnak át. Az elvétve megívott sörből elvétve megívott Famous Grouse vagy Sztolicsnaja lett. Aztán megváltozott. Veszekedtek, ők ketten, két nyamvadt kacska. Egymást csípték nagyokat hápogva, a tóban körözgetve a narkózis közeledő alkonyával a háttérben, s észre sem vették, hogy már minden madár elrepült: a part felől már tolakodik a hideg deres köpenyével. Közeledett a tél, vele pedig csípős szigora.

Igen, valójában Elversék parodizálták Russt és Nattyt szippantgatva, belövöldözve a drogokat és átmosva a tejfehér érceret. Nem sokkal azelőtt e játszótéri csúfolódódsi híre – miért, oh miért nem nőnek *soha* föl az ember gyerekei – eljutott Russig és Nattyig, s ők újra is kezdték a szippantódsit, belövöldsit meg a tejfehér telér mosogatását.

Láttam előre a jövőt – működésképtelen. Ahogy azt a rengeteg szappanoperát bámulták a kanapén elterülve. A szintetizátoros szignál aritmiáját hallgatták, mintha csak némi plusz drámával töltené meg operaszerű életeiket. Ahogy Natty hangja fölszurkálja az oktávokat éles vasdárdájára. És Russ vágyának leviathani, torz nyögése – elötörve a mélyből Nattyig.



Amikor erőszakkal magához vette – ezt egyre többször csinálta '96 tavaszán – Nattyt, kétségbeejtő volt rádöbbenni: valójában *Russell* képzelte magáról azt, hogy sebezhető. A kis-lány.

Az egyik ellopott életszakasz után – figyeltem őket, ahogy a Notting Hillen bérelt házban birkóznak – a Hyde Park szélénél sétáltam vissza a városba. Amíg éltem, természetesen, belonefóbiában szenvedtem – egyfajta morbid vágy, hogy tükkel vagy egyéb hegyes tárgyakkal szúrjanak át. Így sétálgatni, elhaladva egy mérföldnyi vagy annál is több vaskorlát mellett, lehetetlen lett volna. *Elképzelhetetlen*. Mégha meg is tehettem volna, eldőltem volna, akár egy ósdi bárka telezsúfolva dagadt idegeskedőkkel. Úgy érzem, a halál legalább elhozta számomra e különös egyensúlyt.

Srácaim ki-be rohagáltak a bükkfasorokból. Lithy és Vad Fiú, a halál macskakölykei – mindig játékosak. Elértük a Park Lane-t, majd észak felé átvágtunk a három sávon. Megmásztuk az út mindkét oldalának szélén az akadályokat, azután meg átugrándoztunk a délre tartó, három oszlopnyi forgalmon. A Grosvenor Square következett, ahol egy távoli ordítás hatására visszaneéztem vállam fölött a Hyde Park mozaikszerű, az amerikai nagykövetség szürke hátsóját ügyetlenül takargató zöldje felé, amit ide-oda taszigált a párás szél. Még a saját költségén berúgott, összefüggéstelenül beszélő város zajai is elillannak, ha leszeded a fejed tudomást sem véve rólok. A Berkeley Square felé vettem az irányt átszakítva a ködszítálás két milliméter vastag héjait, ahol leroskadtam egy padra. Itt sosem voltak szilfák, egyszerűen csak óriási, vén platánfák magasodtak a vadiúj hely fölé. Ültömben belevesztem a járdához préselődött nedves levelek látványába: a természetellenesség gyerekes kollázsa. A 134. cigaretta, *lejárt az idő*. Úgy rémlett, még soha nem merített ki ennyire a halál. Vagy – pontosabban –, még soha nem tett ilyen nemtörődömmé. Komoly erőfeszítésbe tellett észrevennem, hogy önnön fáradtságom... túl sok. A pusztá nézéstől ásítok.

Ásítással megidéztem Phar Lapet, aki meg is érkezett a menedékebe húzódó turistákon keresztül a tér piccadilly-i oldala felől. Phar Lap szokatlanul elegánsnak tűnt új Dryzabone kabátjában, aminek vízlepergetős körgallérja valami fekete lovag vagy városkonkvisztádor vonzerejét kölcsönözte neki. 'Tán kimerültél, kicsi-Lily, jó-hé?'

'Mmph – aha.'

'Tejjessen kifacsarottá, yuwai?' Leült mellém a padra, kabátzsebeiből kivette bumerángjait meg pörgettyűjét, és a földre rakta őket. Valószínűleg láthatókká lettünk, mert egy járókelő enyhe érdeklődéssel méregetett bennünket. Az öregasszony meg a fekete ausztrál – másik, környezetbe nem illő párocska a rosszul berendezett városban.

'A lábaim ölnének meg, ha nem lennék halott.'

'Ha. Így állunk. Na – ránézté Mr. Canterre, jó-hé?'

'Oh, jártam nála pénzsegélyért most, hogy abbahagytam a munkát.'

'S még mindig a lányaid körül ólákocc, jó-hé?'

'Ha annak nevezhetjük – így láthatatlanul, hallhatatlanul.'

'Szóva minden kurrva alkalomma emlékeztetnem kell rá, te lány. Minden kurva alkalomma. Ne mászkájj a budzsú körü, kicsi-Lily, főleg a lányaid körü ne.' Elővette kellékeit és sodort egy cigit. Nem törődött az esővel. 'Wulu?' Csettintett, tüzet adtam neki. 'Figyelj, menj vissza Canterhez. Ebben a hónapban a Walworth Road végén található, régi iroda-

blokk, President House a neve. Beszélj vele – látni akar, jí-hé?

'Miről?'

'Adó – lógsz vele, jí-hé?'

'Adó? Mmicsoda? Már egyetlen Állami kompjúterben se tárolnak – meghaltam.'

'Yaka! Nem mostani – régebbi, régebbi adó. Ki kell egyenlítened, ha vissza akarsz menni.'

'Ez biztos csak vicc.'

'Nézd kicsi-Lily,' indulni készült, 'létezik néhány bizonyosság, jí-hé?' Ezután eltűnt.

Újra meglátogattam Cantert. Hódolat a nagyrabecsült, rohadék *nyujo*juknak, cirógatás a rusnya Anubisnak. Kötekedően odaszóltam az alkalmazottaknak, akik kattogóikkal játszadoztak, narancs Spacehoppereiken pattogtak az ódon irodahelyiségeken át dekadens öltönytárolókba bújtatott combjaik között markolva a gumiszarvakat. Canterre figyeltem, néztem, ahogy számokat ad össze egy öreg Borroughs számológépen, kurbli a karral, majd kijön az összeg egy papíryelven fölkinálva. 'Kétezerháromszáz és harmincnégy font huszonhárom penny a pontos összeg. Ennyi hiányzik hölgyem. Rajtunk keresztül kell rendeznie, mielőtt bármiféle esély mutatkozhat, hogy följusson a halál-előtti repülőre. Azt hiszem, ön ezt igazán értékeli.'

'Nem, kúrvára nem értékelem – és nem hiszek magának.'

'Amiben persze megbízhat, az a tanácsom tekintettel az időre, amit a Churchill-klinikán töltött. Föl kellene vele hagynia, hölgyem, mostanra ugyanis, köhöm, az érzései kezdenek visszatérni – egyszerű mechanizmusokat nem vonnak be a terem.'

'Reinkarnációba – ugye erről beszél? Ismerje be!'

'A reinkarnáció túlságosan durva koncepció ezen dolgok szemléléséhez. Miért – már maga a papírmunka eleve kizárná a gondolatot. Számos meghallgatási bizottság létezik, mind-egyiknél a legszigorúbban összeállított prezentációk szükségeltetnek, és egyikük sem szívesen csökkenti az esélyeket. Hogy esetlegesen megmaradjon az esélye – bizonyos értelemben – *újjaszületni* lánya gyermekeként. Nos, bizonyára tisztán látja ön is, hogy ezek a legbizonytalanabb képzelgések, a legvaskosabb valószínűtlenségek. Sokkal inkább ajánlott,' ütközött bele egyértelműen ellenséges tekintetembe, 'figyelembe venni a halva született, nem enkefáliás gyermek életre keltésének elvét, ahogy, emlékezetem szerint, már említettem.'

'Persze – Jézusom, említette. Egy szivacsos szerkezetű gát – tudom, tudom.'

'Még egy elmeszesedett magzat, mint amilyen, ha jól tudom, önben...' – megfordult székevel, kitárta a szekrényt, rálegyintett a préselt kartondobozra – '... 1967-ben fogant, is, köhöm, jobb ötlet.'

'Miért köszörüli a torkát?' Azonnal bepöccentem rá.

'Parancsol?'

'Miért köszörüli a torkát? – Nincs benne mit köszörülni.'

'Aligha hinném –'

'Nem, nem hinné. Idefigyeljen, nem fogok itt ücsörögni és a végtelenségig beszopni ezt a süketelést, vigyáznom kell a kölykeimre. És egy csöppet sem bízom magában, Miszter "köhöm", egy csöppet sem. Úgy gondolom, maga köntörfalaz – nem kapok *megfelelő fölvilá-*



gosítást.'

'Azt gondol, amit akar hölgyem.' Az osztály egyik csitrijének megérkezése kényszerítette a kötetlen, egyenes beszédre, aki fölemelte a Nice kekszes Tupperware tányért, miközben óvó csodálattal pillantott le rá. 'Azt gondol, amit akar, de addig, amíg nem utalja át a pénzt, amivel az államnak tartozik, aligha utazhat bárhova is. Kivéve Dulstont. Hát akkor, hacsak nincs javaslata a fizetési listára nézve, jó napot kívánok hölgyem, jó napot kívánok.'

Esküszöm, ezt mondta, ráadásul (igazi canteres szó) úgy, hogy közben kezeibe fogta Shavian zakója hajtókáját, akár valami bicajozásból meg vegetarianizmusból kiképzett ügyvéd, minthogy az is volt, sőt már korábban is, és mindörökre az is marad.

Visszamentem Dulstonba – fölcsikorogtam Elephant and Castle-ba egy ócska, retek buszon, majd átmetroztam a városon Bethnal Greenbe egy kibaszott új szerelvénnel. Hihetetlen, végre beszereztek némi érintetlen gördülőárut erre a vonalra: *negyven köcsög éve* először, amióta Londonba költöztem! A Mare Street-i metróállomásból kijöve fölcsozogtam egy másik vörös dinoszauruszra, majd belevesztem a Downs Park Roadon lefelé Dulston hátszágába.

Azon a kora tavaszi délutánon 1996-ban, még Faték is örültek látványomnak. 'Ooh, fáradt és öreg, fáradt és öreg,' mondták, 'lejárt az ideje, túlhajszolta magát, kimerült és elhasználódott.'

Mennyire igazuk volt. Noha magamtól is beláttam. Csökkentettem a cigiadagomon: napi százra. Állítólag nincs értelme lejjebb vinni, mivel egyszerűen csak arra vársz két cigaretta között, hogy végre elteljen az az idő. Szóval ugyanolyan rossz, mint annyit dohányozni, amennyit csak bírsz – ha nem rosszabb. Viszont ezek az élő személyek nem rendelkeztek sem törékeny testemmel, sem világos indítékaimmal.

2001 KARÁCSONY

Igen, nincs hozzá merszem – erről picsogok. A Gestapós tisztet játszó, nemzetközivé lett brit színész bemázolt háromszor, én pedig vallottam. Kurvára nincs merszem megtenni. Mégha meg is tenném, akkor sem a legkönnyebb megoldásokat választanám. Oh nem. A súlyos, mulgafa bumerángért hajtának. Halálra verném vele magam, elintézve a végső büntetést. Majd gúnyosan lehugyoznám magam, beszennyezve saját, vézna elméletemet arról, mi is a világ.

A bumeráng odalent van, az MFI széfben. Csalásba zárt eredetiség. Az egyik polc hátuljában támaszkodik a falnak, micsoda baljós ketyegés – s csak itt fordul elő. A pokolba, még fölmászni is veszélyes oda, ha erőtlen, apró testemet vesszük, na meg istenverte nyomorúságomat. Nem vagyok elég tökös ehhez – nekem csak szuper golyóim vannak, sűrített olajgömbjeim, amiket ha meghajítok, le-föl pattognak ebben a dobozban a falakhoz ütődve, átlukasztják a gusztustalan yucca leveleit, és kiköpődnek Jéghercegnő kékes torkából. Szupergolyók – az a fajta apró, szálnalmas játék, ami megmaradhatott számomra, miután a szörnyeteg ikrek mások helyett már csak magukat tud-

ták lepisálni.

Nem, e néhány rendelkezésre álló, napfényes óra alatt leászok hideg matracomról, hogy bemelegítsek a szupergolyósdival. Hosszú az út Joe DiMaggio utánzásától a grondon a játékig e valódi cipődobozban a szupergolyókkal, de nekem egyrement. Játékaim a távoli sarokban lévő gyerekágy alatt pihennek egy ládában. Könnyedén kihúzhatom, fölboríthatom. Viszont a kínai ipar műanyag darabkái nem olyan végzetesek a három év alattiakra nézve, mint felirataik. Nem mintha ez Jéghecegnőt érdekelné jogos fölingerültségében, ahogy betántorog a Big Mac üzletbe, hogy megvegye nekem a szokásos Unhappy Mealt az ingyen játékkal, majd magára hagyja bébi Nérót az asztalnál babrálva, s leugrik a retyóba kanalakat melegíteni. Itt vannak az én kis mozimelléktermékeim: Simbák, Buzzok, Aladdinok és Barbie-k, bevetésre készen. De hoppá! Nem – pisilnem kell. Vissza a szobán keresztül, be a vécébe, főkucorodok régi narancs hokedlimre, majd az ülökére. Most már tudom, miért jártam ilyen rendszeresen toalett-edzésre ekkoriban; így hamarabb önállósodhattam.

Ach! Mekkora barom vagyok! Nehézskes, csúnya és ostoba. Elfelejtettem inni vécézés előtt. Most tíz percet kell várnom, hogy újra megteljen a tartály, mielőtt belemárhathatnám valamelyik fürdőszobalapátkámat telemerigetni az edénykét. A tartálynak éppúgy – kisilabizálhattad – kaput ebben a lakásban, mint a többi fölserelésnek. Az Ingtatlanügynök – azt hiszem, volt okom megjegyezni – nem igazán szakadt bele a ház körüli melóba. Töketlen – elcsesződött golyósszelep. Ja, szeretnék inni – és fogat mosni. Persze fogkrém nuku, de van egy csillogó nyelvű kis kefém. Ezzel nagyjából kitakaríthatom tejfogaim közül a tegnapi tortát. Én – biztosan nem lep meg az értesülés – mérhetetlenül büszke vagyok fogaimra. Amikor édességekkel próbált lecsendesíteni, ordítottam, csapkodtam. 'Oh Delilah! Mi baj? Anyuci vett neked édességet – csillapodj már le! Nézd, milyen szép cukik, ízleni fog.'

Na ja, talán, de tönkrevágják a fogaimat. Nem esem még egyszer ugyanabba a hibába, szóval üvöltök, rúgok, sőt harapok kibújó fogaimmal – amíg meg nem hátrálsz, nőikém, meg nem hátrálsz, engem méregetve. Olyan döntetlen, amire büszkék lennének a Mexikó környéki tuskó anyukák.

A fürdőszobában nincs túl sok látnivaló. Fölállhatok a sámlimra, és kicsit jobbra fölnyújtózva kileshetek a kicsi ablakon. De kint ugyanaz a helyzet, csak háztömbök, utcák, háztömbök, Plasztikfalva E3. A húszas években volt ilyesféle játékom: műanyag épületekből fölépíthetted saját városod. Ez ma már mind monitorokon történik. Amikor Jéghecegnőnek még voltak udvarhölgyei, le tudott passzolni, vagy el tudta szabadítani magát, bámulhattam az idősebb kölyköket, amint városszimulálósdit játszanak, a pixeles parkokat, fákat, házakat, üzleteket, gyárakat, városházákat. Az infrastruktúra kiépítése egy kattintás. A környező vidéken mostanra valószínűleg kész az Ekeállomás. Ja, szimulált városok, szimulált kapcsolatok, még a szex is szimulált. Mindez a nagyrabecsült világ-kurva-hálójuk szívessége. A figyelmeztető rendszerek hálózata, amelyek egyértelműen alkalmatlanok bármiféle figyelmeztető szerepre. Még az elbaszott boltba se kell lemenni ezentúl venni akár egy darab papírt is – minek, amikor kattintani lehet érte. Lábaik elszáradnak, majd leesnek. Anyi marad, az a hatalmas adrenalinmirigyből kiálló két, masszív hüvelykujj. Golyók nélkül – golyók nélkül, persze.

Ha én szimulálhatnám Londont, lecserélném a töketlen éghajlatát. Lenne valamiféle utcai élet. Tutira, mindig hallom a mentőautók hisztérikus igyekezetét, de soha nem látom, kik felé tartanak. Csak néhány tinédzsert készítenék játékmber gyanánt: mentális korszakaikat addig a pontig csökkentette a lógás meg a ragasztó, ahol már tökéletesen ésszerű őket egész napra a játszótéri tárgyak-



Orfikus napi teendők

hoz ragasztani. Minden nap. Nem, utcai életet akarok, mert Madridban, Manilában, vagy – feltehetőleg – Manhattanben soha nem kerülnék ilyen nyomasztó helyzetbe. Utcai életet akarok, mert vele visszatér a jól begyakorolt helyzet, hogy az emberek dolgaik kellős közepébe ütik bele bűdös nagy orraikat átkozottul jókat beszélgetve. A szarba, még azt se bánám, ha Tel Avivban vagy Jeruzsálemben élnék. Mindegy, csak ne Londonban, ahol az emberek még mindig olyan farok módon tartózkodóak, udvariasak, fátyolszerű közönyük mögé rejtőzködnek. Udvariasságuk a sírba visz.

Domokos Tamás fordítása

Megjelent: *How The Dead Live*. New York: Grove Press, 2000.

ZORAN FERİĆ

Tudós – fogócska

1. Ártatlan tréfa

A „tudós-fogócska”, amelyhez kell legalább egy stopoló tudós meg egy szolgálati kocsiban legkevesebb két sírásó, olyan játék, amelynek lényege, hogy a sírásók, mihelyt észreveszik a felemelt hüvelykujjú tudóst, lelassítanak, éppen annyira, hogy a szerencsétlen azt higgye, a jármű tényleg megáll. A tanult stopos általában habozik egy pillanatig, mikor megpillantja a fekete hullaszállítót, de aztán futásnak ered, hogy beérje. Az autó az autó, még ha hullaszállító is, gondolja valószínűleg. A játék varázsa abban rejlik, hogy abban a pillanatban, amikor a tudós nekiiramodik, egy kevéske gázt adnak, így tartván létbizonytalanságban az illetőt. Amennyiben a megfuttatott tudós elég kitartó, és elég sokáig elég gyorsan lohol, a sírásók nagylelkűen megkegyelmeznek. Ha azonban hamar feladja, a következő alkalommal újra kap egy lehetőséget.

Az egész játékot, igazán körmönfont módon, a városi kormányzat tette lehetővé, mikor az Atomfizikai Intézetet a temető és a hozzá kapcsolódó létesítmények közvetlen közelébe építtette, a villamostól pedig egyik is, másik is távol esik. Senki sem tudja a fogócskázó sírásók közül, hogy az intézetben dolgozó tudósok általában miért nem vezetnek autót. Néhányan a dioptriára gyanakodnak, mások pedig úgy vélekednek, a tudósok annyira szórakozottak, hogy csak veszélyt jelentenek a forgalomra nézve. Ugyanezek, mondjuk Einsteinnel hozakodnak elő, aki sohasem kötötte be a cipőfűzőjét, és az utcán csapnivaló öltözkében járt. Nos, így vagy úgy, három órákor, munkaidő után, a városba vezető úton nagyszámú tudós található, felemelt hüvelykujjal. Ez általában a Temető út hosszá, egyenes részén játszódik, az éles balkanyar előtt, ahol az út pár méternyire kiemelkedik a terepből, kis szakadékat képezve kétoldalt. A kanyart övező fémkorláton szárított virágból készített apró koszorú található. Az útnak ez a része a gyalogosoknak nem ajánlott, itt stopolni pedig kifejezetten életveszélyes. Éppen ezért minden tudós igyekszik valakit kifogni az út egyenes részén, még a Kharybdis előtt.

A játék része még az úgynevezett „tudós-mérés”. A tudósokat a jobb szemhez néhány centire emelt mutató- és hüvelykujj közötti távolsággal szokták mérni. Amennyiben a spurizó tudós eléggé megközelítette az autót, olyan nagy lesz, hogy megérdemli a fuvart. Ezt a vezető melletti sírásó mérlegeli, mivel a vezető természetesen az út eseményeivel van elfoglalva. Ezért kell a játékhoz két ember: az egyik a futtatáshoz, a másik pedig a méréshez. Azok a tudósok, akik nem növekedtek meg a szabály szerint, kénytelenek beérni a gyaloglással. Érdekes, hogy az ilyenek, a lesújtó eredmények dacára, soha sem tántoríthatók el a stopolástól, sőt, még több szenvedéllyel és kitartással vetik bele magukat.



2. A fekete pont

A déli szél, amely egész hétvégén fújt, áprilissá változtatta a januárt. A néhány napja gyülekező felhők a hét elején megtorpantak a hegyek felett.

– Utálom az áprilist – mondta Al, miközben a város felé hajtottak a temető fasorán keresztül – ilyen időben mindig elbágyadok.

– Kegyetlen hónap az április – mondta a mellette ülő, akit Macnak hívtak, mert a vezetékeve megegyezett egy háború előtti kultikus politikusével.

– Tessék? – mondta Al.

– Áprilisban hálnak meg a legtöbben. Emlékszel tavaly hogy volt?

Fekete nyakkendőjük és makulátlan fehér ingük furcsán ragyogott a téli napfényben. Al fekete zakót viselt, selyem hajtókával, míg Mac beérte egy sötétkék posztómellénnyel. Mindketten nagyon előkelően néztek ki. Már messziről kiszúrtak egy stopoló tudóst az Intézetből.

– Sohase jutott még eszembe, – mondta Al –, hogy ez a stopolás mennyire emlékeztet a pollice presso-ra.

– A ... mire?

– A felemelt hüvelykujjra, az arénában. Kegyelmet jelent a gladiátornak.

– Megfuttatjuk? – kérdezte Mac. A gondolat nagyon felvidította.

Elhaladtak a szerencsétlen stoppos mellett, és tíz méterre tőle Al lelassított. Ahogy az illető nekilódult, az inkább kocogásnak tűnt, mintsem igazi futásnak. Al kis gázt adott. Hanyagányit. Al tisztában volt azzal, hogy egy mozgó test, amely szintén egy mozgó test mögött halad, nem tudja a távolságot bemérni. Csak árnyalatnyival kellett a sebességet növelni: a kuplungot benyomva tartani és a gázt adagolni. Húsz másodperc múlva a pasas már sprintelt. Al mestere volt a futtatásnak. Néha a kuplungot is használta, néha csak a gázpedált. Ez utóbbi nehezebb volt, fennállt annak a lehetősége, hogy a jármű hirtelen rángatózni kezd és a futó elbátortalanodik. A sírásók többsége kuplungozott, Al azon kevesek egyikének számított, akik pusztán a gázpedállal is tudtak futtatni.

– Növekszik! – mondta Mac. Ez azt jelentette, hogy a tudós keményen belehúzott. Mac úgy tartotta szeme előtt a hüvelyk- és mutatóujját, mintha egy átrágott könyv vastagságát mutatná. A vastag könyveket Mac utálta, és ezt mindig így mutatta.

– Elég nagy már? – kérdezte Al a futó felé fordulva.

– Az útra figyelj, te hülye!

– Te tanúsítod majd, hogy kizárólag a gázpedált használtam – mondta Al. Ez láthatólag rendkívül fontos volt neki.

Valamivel a kanyar előtt vették fel harmadiknak a pótülésre. A tudós szemüvegét párfoltok tarkították.

– Nagyon köszönöm, fiúk – mondta. Várták, hogy hozzáfűz még valamit, de csendben maradt. Úgy tűnik, ez eléggé szófukar tudós volt. Az út nagy része alatt meg se mukkantak, csak a futáshoz nem szokott ember felgyorsult lélegzése hallatszott.

– Kevés a fizu, mi? – mondta Mac. – A benzin meg drága...

– Én nem vezetek – mondta a tudós és levette a szemüvegét, hogy megtörölje. Egész tisztességesen nézett ki szemüveg nélkül.

– A látása miatt? – kérdezte Al.

– Nem. Sohasem érdekelt. Időpocsékolásnak tűnt.

Megint elnémultak. Mellettük már a lakóházak összefüggő sora suhant el. Ez azt jelentette, hogy közelednek a városhoz, és a tudós útja itt véget ér.

– Ne haragudjon a kis futásért – mondta Al –, úgy látszik, rossz a fék.

– Semmi baj – mondta a tudós –, ismerem én a maguk játékát. Az Intézetben mindannyian hallottunk róla. Biztos remekül szórakoznak, fiúk.

A csend ismét eluralkodott. Al nem tudott mit mondani. Tisztában volt a ténnyel, hogy nincs több mondanivalójuk. Mac kissé ijedtnak tűnt. A mellettük elhaladó autókat egyszerre nagyon érdekesnek találta. Mac szerette az autókat, megvigasztalták a nehéz helyzetekben.

– Itt szállok ki – mondta a tudós az első villamosmegállónál –, ezt az intézetbeliek küldik önöknek.

Mac markába nyomott egy söröslátényi kerek kartonkorongot.

– Mi ez? – kérdezte Mac.

– A fekete pont – válaszolta a tudós. Szavaiban némi gonoszság csengett.

Mikor a tudomány szolgája kiszállt, Mac megmutatta Alnak a furcsa tárgyat. Egy kemény kartonból kivágott kör volt, teljesen fekete, piros betűkkel csupán ez volt az egyik oldalára ráírva: $E = mc^2$.

– Mi ez a baromság? – kérdezte Mac.

– Valami kibaszott fenyegetés – válaszolta Al. – Nem tetszik ez nekem. Ez egyáltalán nem tetszik nekem.

3. Furcsa dolgok

A hét közepén a Városi Temetkezési Vállalatnál furcsa dolgok történtek. A kolbász, amelyet Krpez fősrásó hozott a disznóölésről, és amelyet közösen füstöltek, megférgekedett.

– Nem jó ez a füst – mondta Al – figyelmeztettek titeket, hogy nem jó füst ez.

– Kiváló füst ez, Alan – mondta Krpez, aki mindig a teljes nevén szólította – máshol lesz a kutya elásva.

– Amennyire én tudom, fűrészpont kell használni.

– Az a baj, hogy ilyen meleg van – mondta Mac –, nem emlékszem, hogy valaha is ilyen meleg lett volna az évnek ebben a részében.

– Talán ez is az egyik ok – mondta Al –, no de fűrészpont kellett volna használni.

Dorica, aki a fontos személyiségek sírját gondozta, azt mondta, hogy rég nem látott ekora férgeket. Elmesélte, hogy amikor a kolbászt felvágta, elkezdtek nyüzsgögni. Egy egész átkozott hadsereg, akkora férgekből, amekkorákat ő még életében nem látott. A gyerekkorában lévő gilisztákra emlékeztette őt, mondja. Ezen kívül még szokatlanul mozgékonyak



is voltak. Furcsa férgek, az szent igaz.

– Valami nincs itt rendben – mondta Krpez fősíráso – ez nem tiszta ügy.

Ugyanaznap a délutáni órákban Dorica kisasszony bement a központi üvegházba és megállapította, hogy a legszebb és legnagyobb fikusz szárad. Rögtön telefonált az illetékesnek.

– Olyan gondosan ápoltam – mondta sírással küszködve –, ennek semmiképpen se szabadott volna megtörténnie.

Krpez fősíráso azt tanácsolta neki, hogy óvatosan szedegesse le az elszáradt leveleket, és utána óránként kezelje Biokal oldattal és nitrogénes trágyával.

– Itt maradok egész délután – mondta. Ez egy nagyon fontos fikusz volt. Tiszteletreméltó személyiségek felravatalozásakor használták, díszítésnek. Ilyet általában a halottasház főtermében rendeztek, ekkor a fikuszt áthozták az üvegházból. Dorica kisasszonyt a betegség nagyon boldogtalanná tette.

Másnap reggel Al munkába menet észrevette, hogy a fekete Mercedes kombi mindkét külső visszapillantóját letörték. Semmiképpen sem lehetett a véletlen műve, ezért azonnal értesítette a vezetőséget. Tanácsos volt elgondolkodni a történeteken.

Pénteken, hétvége előtt közvetlenül, végzetes tévedést fedeztek fel. Egy leukémiában elhunyt hét éves kislány helyett egy nyolcvanéves öregembert temettek el.

– Ez nekem nagyon büzlik – mondta Krpez fősíráso – azok a tetvek az Intézetből megátkoztak minket.

4. Az esemény

A hét elején az idő még mindig természetellenesen meleg volt. A soha nem tapasztalt déli széljárás megdolgoztatta a sírásókat. Hétfő délután Mac és Al szolgálati útra indult Bjelovarba. Mac éppen az összekutyult iratokat rendezgette, amikor megpillantották a tudóst, aki a fekete pontot adta.

– Most megfingatom – mondta Al. – Teperni fog a belvárosig.

– Inkább hagyd. Nekem ez nem tetszik.

– Hallgass és figyelj! – Al képes volt mindenféle értelmetlen dolgot művelni. Tíz méterre a tudóstól megállt, mint ahogy először is, s mikor az illető elkezdett futni, lassan megindult. Ám a tudós nem hagyta magát lerázni. Olyan gyorsan inalt, hogy Alnak növelnie kellett a sebességet.

– Nézd már a futóbajnokot – mondta Al –, nem rossz.

– Ilyen nagyot még nem láttam – mondta Mac. A hüvelyk- és mutatóujjával méricskélte a tudóst. És tényleg, a megfuttatott egészen a hátsó szélvédőig jutott. Hatalmas volt a feje.

– Itt egy másik is – mondta Mac.

– Hol?

– Hátul!

– Úgy néz ki, hogy többen vannak. Honnan bújtak ezek elő?

– Ne forgolódj! Vezess! – kiáltotta Mac.

A tudósok gyorsan szaladtak. Sokkal gyorsabban, mint ahogy elvárható lenne. A közvetlenül mögöttük nyargaló, a fekete pont tulajdonosa levette a zakóját, röviden meglengette a feje fölött és elhajította.

– Kényelembe helyezte magát az uraság – mondta Mac. – Most még jobban rákapcsol.

– Né! Felbukkant még kettő.

– Mennyien vannak összesen?

– Öten – mondta Mac.

– Bassza meg, teljesen bekattantak – mondta Al.

A helyzet egyre komolyabbra fordult, a csapatváltóhoz csatlakozott még néhány tudós. Kabátok repkedtek, nyakkendők lobogtak, szemüvegek csörömpöltek az aszfalton.

– Ilyet még nem láttam – mondta Mac. – Ez egyáltalán nem tetszik.

– Micsoda buli – mondta Al.

Néhány tudós furcsa kézjeleket adott. A közvetlenül a kocsi mögött vágta az úriember atlétatrikóra vetkőzött, amelyen valami írás volt. Hátrébb valaki megszabadult öltözéke teljes felső részétől, és derékig meztelenül futott. A teste fehéren párologott.

– Jézusom! – kiáltott fel hirtelen Mac – még az öreg Nobel-díjas is csatlakozott.

– Ennek a fele se tréfa – mondta Al. Az arcáról lehervadt a mosoly. Az öreg Nobel-díjas botra támaszkodva skerázott. Mulatságos volt e botal sipircelő embert látni. Egyszer csak valaki a háttérből elkiáltotta magát: MOST!

Az összes tudós elkezdett sprintelni. Már-már hihetetlenül gyorsan száguldottak.

– Úristen! – kiáltotta Mac. – Taposs bele!

– Mi a ... fordult meg Al – mit művelnek?

Ugyanekkor a hatalmas Mercedes motorja erőteljesen felbúgott. Épp a kanyarnál tartottak.

– Vigyázz! – sikoltotta Mac. Ez volt egyben az utolsó szava, amit életében kiejtett.

5. A sírásók temetése

Milyen lehet a sírásók temetése? Elsősorban professzionális. I. osztályú temetés, rózsas és orchideakoszorúk, fekete szalagon cirkalmas aranybetűk, fikusz a ravatal mellett. A szerencsétlenség helyszínén három holttest feküdt: a két sírásó, és az a néhai, akit Bjelovar felé vittek. Mikor a jármű nekicsapódott a földnek, a tetem, amelyet az autó hátsó részében helyeztek el, mindkettőjük fejét szétmorzsolta. A rosszul megválasztott sebesség és a holttest súlya miatt történt mindez.

A szerencsétlenség okait vizsgáló bizottság szerint úgy törték át a védőkorláton, mintha papírból lenne. Az autó elülső része szó szerint beleállt a földbe. A már említett bizottság jegyzőkönyve furcsa részleteket is tartalmazott: féknyomokat nem találtak, a kitérő rendőrök után közvetlenül a közeli Atomfizikai Intézet kifulladt mun-



katársai érkeztek a szerencsétlenség helyszínére. Egyikőjük, dr. Jungwirth, a horvát kvantumfizika doyenje, a zsebóráját nézve mondott valami különöset. A temetés után megváltozott az időjárás. A széljárás északira fordult, és a hideg szél meghozta a tél első hópelykeit.

– Mekkora szerencse, hogy nem volt fagyott a föld – mondta az egyik sírásó.

Sziget a Kulpán

*hidegleléssel Milorad Pavićnak,
akitől e történet főmotívumát átvettem*

1.

A frontvonal áthúzódott a folyón túlra, a partszéli nyaralók mellé, melyekben laktunk, fel egészen az erdőig. Most minden csendes volt és tisztán hallatszott a nehézfegyverzet morajlása a távolban. Úgy hangzott, mintha valaki egy visszhangos helyiségben krumplit dobálna egy üresládába.

A front elég sok tetemet hagyott hátra. Az ellenség nem vitte magával a halottait, időnk meg nem maradt, hogy elássuk őket, így hát a szanitéceink egy romos épületbe vonszolták a testeket, amely valaha postaként működött. Ott aztán meszet öntöttek rájuk. Általában meztláb heverték, mivel levettük róluk a bakancsot. Ezekbe a bakancsokba vízálló filctollal írták bele a nevüket vagy keresztet rajzoltak rá, a négy SZ-szel.*

Az én bakancsszáram belső oldalán ez állt: ZSIKA, KRALJEVO 1991. Nem volt semmilyen egyéb szimbólum vagy üzenet. Nem szíveltem ezt a bakancsot, de el kellett vennem, mert egy tornacipőben álltam be a nyár közepén, a tél pedig mostanra már a küszöbön állt.

Az egésznek az volt az értelme, hogy ők tudták, ha elesnek, mi levesszük róluk a bakancsot. Valamelyik fickó a következő üzenetet írta a sajátjára: USZTASA! ADJA ISTEN, HOGY LEVÁGJÁK A LÁBAD, HA FELHÚZOD EZT A BAKANCSOT. Az üzenetek kellemetlenek voltak, de a tél még kellemetlenebb. Boldog voltam, hogy az én bakancsszáramon nem hagytak semmilyen üzenetet.

2.

Leót augusztus vége felé ismertem meg, mikor az alakulata segítségünkre sietett. Szenvedélyes horgász volt. Azt az elméletet vallotta, hogy a csuka és a harcsa halott csetnikekre harap a legjobban. Mielőtt idejött, egy másik folyónál tartották a frontot. Ezt ott tanulta. Hozott magával kétszáz méter damilt, úszókat, ólmot és horgokat, a botot pedig magunk vágtuk az erdőben.

November elején jártunk, halottak napja tájékán, az idő szeles volt, az év legvörösebb naplementéivel. Mikor az aknamezőket kerülgetve elértük a folyót, Leo így szólt: Elmegyek csaliért a postára, te maradj itt. Ha valami gyanúsát látsz, tüzelj. Ebből tudni fogjuk.

Belefeledkeztem a zöldes vízben úszkáló száraz levelekbe, gallyakba, miegymásba. Ku-

* A négy SZ-rövidítés szerb nemzeti szimbólum, jelentése: *Csak az egység menti meg a szerbet!* (Samo sloga spasava Srbina!)



kacokat és látható életjeleket nem észleltem. Azokra gondoltam odaát. A helyvel szemben, ahol üldögéltem, köztem és az ellenséges túlpart között, egy kis sziget helyezkedett el, amelyet annyira elborított a bozót és a fűz, hogy nem láttam a túlsó oldalt. Azon morfondíroztam, hogy az iskolában azt tanították, a Kulpa a Balkán határa. Szigetekről szó se volt. Az ilyen csendes estéken azonban, mikor a fegyverek pihentek, úgy tűnt, mintha a háború minket nem érintene.

Idővel feltűnt Leo a csalikkal. Egy koszos nejlonzacskóból, amelyen egy szafari öltönyös, bajszos fickó épp rágyújt Camel cigarettájára, kivett néhány húsdarabot és gondosan a vágódeszkára helyezte őket.

– Hányingerem van – mondtam.

– Ha azt hiszed, hogy azok a túloldalon nem minket használnak csalinak, tévedsz. Mit gondolsz, miért nem akarják a halottainkat visszaadni.

– Éppen ezért van hányingerem – mondtam. Komolyan is gondoltam. Valami a gyomromban ágaskodni kezdett. Valami, ami nem hozzám tartozott. Mint a horror-filmekben. Ez idő alatt Leo kis darabokra szabdalta és a horogra akasztgatta a húst. Néhány cafatot a vízbe dobott, hogy a halakat odacsalogassa.

Mikor végre befejezte, bedobtuk a horgokat. A felhők az ég nyugati felén rózsaszínben úsztak, de a naplemente fénye nem ért el hozzánk. Csendesen üldögéltünk a félhomályban. Így nagyobb biztonságban éreztük magunkat.

– Ezt egy légiós fickótól tanultam – mondta. – A Krkán pecáztunk és elfogyott a csali. Erre a légiós fickó azt mondta, hogy „van itt amennyi jólesik”, pont így fejezte ki magát. Dalmáciából származott. Valahonnan hozott egy egész emberi kezét. Nem tudom honnan szedte.

– Ez az aranyhalas viccekre emlékeztet – mondtam. – Ülünk és pecázunk, valahol a városban pedig ott a hal, amelyik teljesíti a kívánságokat.

– Psssssssssssszzt! – suttopta. Valami nem volt rendben. Elhallgattunk. A túlpart felől, a szigetről, olyan hangok jöttek, mintha valaki köveket dobálna a vízbe. Megragadtuk a puskákat és vártunk. Az idő lassan haladt, a sötétségtől és a bozótól pedig nem láttunk semmit. Sokáig vártunk így, mikor a hang megismétlődött. Most többször egymásután. Leo megnyugodva tette le maga mellé a kalasnyikovot.

– Így a halak szokták magukat dobálni alkonyatkor – mondta.

– Novemberben? – kérdeztem kétkedve.

Helyeslően bólintott, de nem győzött meg. Egyszerűen ez csak egy jó magyarázat volt, hogy ne féljünk.

– Képzeld el egy ilyen viccet – mondta. – Halott csetnikkel pecázik az orosz, az amerikai és a dalmát, egyszer csak kifogják az aranyhalat. Mi lesz a hal első szava?

– Azt hiszem, jó lenne, ha elkotródnánk innen. – mondtam.

– Feleslegesen majrézol – mondta Leo. – Nincs ott semmi.

– Valami árnyat láttam a szigeten – mondtam. Halálosan komoly voltam.

És akkor ráharapott. Teljesen váratlanul. Ez valami nagy lehetett. Leo botja szinte a töréspontig hajolt. Sürgősen cselekedni kellett. Megragadtam középen a botot, hogy el ne törjön, Leo pedig levágta a botról a damilt és újra rákötötte a gombolyagra, amelyre olyan

kétszáz méter nejlonzsinór volt föltekerve. Ezt azért tettük, mert nem volt orsónk, a hal nagysága pedig megkövetelte, hogy fásszuk, nehogy elszakadjon a zsinór. Felkészültünk egy hosszú és kíméletlen harcra, mint az az öregember a kardhallal. Leo most már teljesen úrrá lett a halon. Eldobtam a botot és tanácstalanul tébláboltam körülötte. A damilt feltekerte a bal kezére és az vékony, gömbölyded hurkácskákat vágott a húsába, míg a jobbával a hal rángásait követte.

A harc egészen addig tartott, amíg le nem szállt az ég. A sötétben nehezen boldogultunk a hallal. Néha egy-két pillanatra lecsillapodott és már épp azt hittük, hogy vége, mikor újra vad, szaggatott csapkodásba kezdett. Mikor végre kihúztuk, rájöttünk, hogy sokkal nagyobb, mint reméltük.

– Ez olyan, mint Hemingwaynél – mondta Leo. – Mármint a hal.

– Olvastam egy lökött történetet Hemingwayről – mondtam. – Az öreg Hemingway apó halála után az állatok bírósága elé kerül. Ezek a történeteiben szereplő állatok. Mindegyiket az ő vadászai vagy halászhai ejtették el. A bíróság elnöke a kardhal, amelyet az öreg halász fogott ki és az oroslán, amelyet a szerencsétlen Francis Macomber támadott meg.

– Felettünk is ez a harcsa fog ítélezni – mondta Leo.

Hatalmas harcsa volt. Több mint tíz kilót nyomott. A fejét becsavartuk egy nejlonzacskóba, még verdesett a farkával a fűben. Lassan haldoklott.

Leo éppen pucolta a halat, mikor a szigeten tűz gyulladt.

– Mondtam, hogy van ott valaki. – A dolog érzékenyen érintett. A szigeten csakis ŐK lehettek.

– Nem értem, miért gyújtottak tüzet? – súgta Leo. Óvatosan a víztől biztonságos távolságba helyezte a halat. Megragadtuk a kalasnyikovokat és lefeküdtünk a fűbe.

– Hát nem tudják, hogy láthatjuk őket – mondtam. – A mieink elkezdhetnének tüzelni.

– Nem látják őket – mondta Leo. – A magaslatról nem látszik a szigetnek ez az alsó csücske. Eltakarja a folyópart. A mieinknek fogalmuk sincs arról, hogy itt mi történik.

– Gondolod, hogy meghallották, ahogy a hallal birkózunk?

– Biztos hallották – mondta Leo.

Haláltusájában a hal még mindig csapkodott a fűben. Úgy okoskodtam, azért gyújtottak tüzet, hogy lekössék a figyelmünket, és így könnyebben idelopakodhassanak. Ebben az esetben először át kellett kelniük a folyón, evezőket pedig nem hallottunk. Vagy mégis?

Ekkor rádöbbsentünk, hogy valaki settenkedik a hátunk mögött.

3.

Készen álltam. A puskát magam alá húztam, mint egy gyereket, akit a testemmel védelek, eltökélve, hogy egy pillanat alatt átfordulok és szétlövöm azt, aki felbukkan felettem.

Múltak a percek, és a vészjósló csend végeláthatatlanná nyúlt. Csak bizonyos idő eltel-



tével hallottuk meg, hogy valaki a nevünkön szólít.

– Psssszt! Leo, fogtatok valamit?

Leo megfordult és elkezdett káromkodni: Baszd meg te barom, majdnem meghaltál!

Felismertük annak a srácnak a hangját, akivel együtt aludtunk egy nyaraló pincéjének hordói között. Odajött hozzánk. Az egyik kezében fekete nejlonzacskót tartott, a másikban pedig egy hangtompítós pisztolyt. A zacskóban egy tábla szalonna volt.

– Gyertek csak velem – mondta.

– Hová? – kérdeztem.

– Oda, ahol még biztos nem voltatok!

A meredek parton óvatosan leereszkedett a folyóig és a bozótból egy kicsiny műanyag csónakot húzott elő. Az aljából előszedte az evezőket. Néztam a tűz táncoló tükröződését a víz csendes színén.

– Hová megyünk – mondtam. – Te megőrültél!

– Bizzál bennem – mondta. Reméltem, hogy komolyan gondolja. Beszálltunk és elindultunk. Leo az egyik kezében a hatalmas halat hozta, a másikban a puskát. Néhány percre tellett, mire elértük a kis sziget partját. Emberek árnyait láttuk a tűz körül. Egyszer csak halottam, ahogy valaki kibiztosítja a puskát: Ki az?

Sötétben állt és őt nem láttuk, mint azokat, akik a tűz körül mászkáltak.

– Én vagyok, Sztoján – kiáltotta a srác, aki idehozott minket. Valami a gyomromból megint kikíváncozott. Még a csónakban is hallottuk, ahogy Sztoján jelez a többieknek a tűznél: Megjött az usztasa, elő a lörét!

– Srácok, többen vagyunk – mondta a vezetőnk.

Ezekre a szavakra pánik tört ki. Láttam, hogy a fickók a tűznél a puskáik után nyúlnak.

– Ne aggódjatok, megbízhatók – mondta félelem nélkül a vezetőnk.

– Hagyják a fegyvert a csónakban – mondta a Sztojánhoz tartozó hang. – Rájuk világítok az elemlámpával, mikor kijönnek. Ha valakinél fegyver lesz, rábasztatok.

– Minden O.K. – mondta a vezetőnk, és aztán hozzánk fordult. – Fiúk, hagyjátok itt a puskákat. Minden rendben lesz. Ezek idevalósiak. Némelyiküknek a mi oldalunkon van a nyaralója. Azért jönnek ide, hogy megnézzék, épségben vannak-e még.

4.

Mikor a szigetre léptem, az első gondolatom ez volt: „Nahát, most én is a túloldalon vagyok.” Hárman voltak. Mindegyikük negyven felett járt, borostásak voltak, az egyenruha pedig úgy lógott rajtuk, mintha ócska plédekből varrták volna őket. Ismertem ezt az öltözetet: az előző hadsereg munkaruhája volt. Az egyiken, Petárnak hívták, nem volt cipő. Vastag, fehér gyapjúharisnyát viselt, a talpa bekoszolódott a földtől. Néztam, ahogy a nedves levelek a talpához ragadnak.

– Miért van meztláb? – kérdeztem Sztojántól, csak úgy, hogy valamit mondjak.

– Szorítja a bakancs – mondta Sztoján. – Nem nagy valamelyikötökre a bakancs?

Hallgattunk. Esze ágába se jutott senkinek, hogy levegye a bakancsot. Petár ezalatt átvette a harcsánkat. Feldarabolta, betette egy bográcsba, amire egy láncot tekertek, és az egészet felöntötte vízzel. Már volt benne valamennyi hal. A bográcsot felakasztotta egy ágra, úgy, hogy pont a tűz felett függött. Nyilvánvaló volt, hogy az egész jól be van járva.

– Na, húzzad meg! – mondta nekem a harmadik, akinek nem tudtam a nevét egy üveg pálinkát nyújtva felém. Nagyot kortyoltam belőle. Az ital ilyen pillanatokban jól jött nekem.

– Fél óra múlva kész a halászlé – mondta Petár.

Addigra már kiürítettük az üveg pálinkát. Felfigyeltem arra, hogy ez a három már kissé ittas volt, mikor mi megérkeztünk. És akkor a helyzet rosszra fordult.

– Nem is értem, hogy foghattatok ekkora halat ilyen későn. Ez egy kitűnő hal, és nem lehet csak úgy tél elején kifogni.

– Úgy, hogy profik vagyunk – mondta Leo.

Az ember, akinek nem tudtuk a nevét, már jócskán lerészegedett. Szemtelenül bámulta Leót és hallgatott. Nem tűnt szimpatikusnak ez a tekintet.

– Nem tetszik nekem ez az usztasa – mondta végül, gurgulázó hangon.

– Ugyan már, Milán – mondta Sztoján.

– Ismerem én őket – mondta Milán. – Mondd meg nekik, hogy mutassák meg belülről a bakancsot!

– Ha tudom, hogy ekkora seggfej vagy, nem hozunk el ma este – mondta Sztoján.

– Ismerem én őket – motyogta Milán a bajsza alatt, de lenyugodott.

Mikor Petár elkészült a szalonnás halászlével, a fiúk kiosztottak nekünk egy-egy adagot. Kanalam nem lévén, kézzel ettem, és egy kenyérdarabbal mártogattam a szaftot. Már elég részeg voltam ahhoz, hogy jóleszen a hal. Feszülten próbáltam elfelejteni, mivel is fogtuk ki. A szaft jó lett, csak az én ízlésemnek egy kicsit erős.

A vezetőnk feltűnően nézegette az óráját. Kitűnő bűvár Rolex volt. Észrevettem, hogy Milán a Rolexet bámulja. Ez nem tetszett.

– Vissza kell mennünk – mondta a csónakos. – Ha a mieink észreveszik, hogy eltűntünk, balhé lesz.

Amíg készülődtünk, a részeg Milán tett egy sor felállást elősegítő mozdulatot. A föld vonzereje azonban győzedelmeskedett, és ő visszarogyott. Észrevettük, hogy valami kiesett a zsebéből. Leo észrevétlenül lehajolt és felszedte. Elbúcsúztunk és beültünk a csónakba.

5.

Mikor visszaindultunk, valahonnan előbukkant a hold. Világos volt, és a víz felszíne ezüstösen csillogott. A sziget elmaradt a hátunk mögött, közeledtünk a sötét parthoz és az aknamezőkhöz, amelyeken még át kellett jutni az állásainkig.

– Jó srácok ezek – mondta evezés közben a vezetőnk. – Nem az ő hibájuk, hogy a má-



sik oldalon állnak.

– Nem mondanám – szólta Leo. A kezében valami tárgyat tartott. – Ezt az a részeg barom vesztette el. Nézzétek! Tudjátok-e mire való!

Konzervnyitóra hasonlított. Csak egy kicsit furcsának tűnt. Piros, gömbölyded famarkolat, a tetején tüske, a tüske mellett pedig egy kis fémkanál, éles szélekkel.

– Ez egy szemvájó szerszám – mondta. – Láttam már ilyen lent Dalmáciában, a halott kommandósaiknál. A tüskét beleszúrják a pupillába, a kanalat pedig a szemgolyóhoz illesztik, és úgy veszik ki egészben a szemet, mint egy főtt kagylót. Gyakorlott ember ilyen szerszámmal több mint száz pár szemet képes kivájni egy óra alatt.

Elakadt a szavunk. Ehhez nem lehetett mit hozzátenni. Néma csendben értük el a partunkat. Néhány nappal később azonban minden könnyebben ment. Ucsó, a parancsnokunk, egyébként matematika tanár, egy lőszertárolóban ülve a hevenyészett kávéban, kézbe vette a szerszámot és így szólt: Ha egy faszi ezzel száz szemet váj ki egy óra alatt, hány szemet váj ki három faszi, ha napi tizenkét órát ügyködik, egy teljes héten át úgy, hogy reggelire, ebédre és vacsorára egy órát pihennek?

Ilyen kérdések mellett telt el a tél és a fák kizöldültek. De ezt mi sokáig nem láttuk.

Walkó Ádám fordításai

Zoran Ferić 1961-ben született Zágrábban. Horvát nyelv és irodalom szakon végzett a zágrábi egyetemen. Középiskolai tanárként dolgozik. 1987-től számos irodalmi folyóiratban jelentet meg esszéket, prózai írásokat és kritikákat. Első novellás kötetét, a *Walt Disney egérfogóját* (Mišolovka Walta Disneya) 1996-ban adta ki, nagyon kedvező visszhanggal. Még nagyobb szakmai elismerést és közönség sikert ért el a második kötete, az *Angyal leszállásban* (Anđeo u ofsajdu), amelyet 2000-ben jelentetett meg, és már a harmadik kiadást is megérte. Írásait a fekete humor, az abszurd helyzetek, a krimiszerű történetvezetés és a nyelvtanárhoz illő precíz és frappáns fogalmazás emelik a horvát kortárs próza élvonalába.



A groteszk esztétikuma

Zoran Ferićtyel beszélget Walkó Ádám

Önnek eddig két önálló kötete jelent meg, az első 1996-ban, a második csak 2000-ben. Mi okozta a négy év szünetet?

Időről-időre jelentetek meg novellákat és esszéknek nevezhető írásokat. Nagyon lassan írok, és igyekszem élvezni is magát az írást. Az első kötetem, a *Walt Disney egérfogója* is hét év alatt készült el. Így a négy év szünet logikus, figyelembe véve a munkatempómat. A második kötet novellái periodikusan jelentek meg különböző folyóiratokban, és aztán összeálltak egy kötetté.

Második kötete, az Angyal lesállásban, jelentősebb közönségikert ért el, mint az első, és a kritikusok körében is nagyobb elismerést váltott ki. Mit gondol, minek köszönhető ez?

Úgy tűnik, hogy elsősorban a második kötet tematikája miatt. Az emberek iránti érdeklődésem került az előtérbe. Ezt a változást a kritikusok és az olvasóközönség szintén felismerte. Az első kötetben magára a történetre összpontosítottam, a szereplők a történet szükséges kellékei voltak. A másodikban inkább a szereplőknek szenteltem nagyobb figyelmet. Azt hiszem ez az egyik ok, a másik, hogy a poétika itt sokkal kiélezettebb. Groteszkebb a második kötet, jobban kifejezésre jutott az én különös érdeklődésem a különös emberek, különös dolgok és különös betegségek iránt.

Egyetértene azzal, hogy a második kötet pesszimistább, kiábrándultabb az elsőnél?

Igen, tulajdonképpen igen. Ez voltaképpen egy paradoxon is, mivel a magánéletem nagyon boldog időszakát élem. Az elégedettségemet viszont valami sötétség beárnyékolja, amely a könyvben ugyancsak kifejezésre jut.

Csak ez a rejtőzködő komorság a kiváltó ok, vagy pedig összefügg a különös emberekkel és a különös dolgokkal?

A különös sorsokkal függ össze és a valóság történéseivel Horvátországban. Érdekes, hogy a háború alatt több volt az optimizmus és a remény, mint most, mikor a háború már befejeződött. Az elmúlt idő paradoxonjai tulajdonképpen most törnek elő.

A Sziget a Kulpán című novellát ön Milorad Pavićnak ajánlja, aki a Milošević-rendszer elkötelezett ideológiai támogatójaként is ismert. Érkezett-e önhöz valamilyen visszajelzés, válasz a novellára tőle, vagy más szerb írótól?



Mikor az *Alternatív Irodalmi Fesztivál* keretében tartottam felolvasást Újvidéken, a szerb közönség és a szerb írók meglehetősen jól fogadták. Közvetlen választ Pavictól nem kaptam, nem hiszem, hogy olvasta volna a novellát.

Ez az elbeszélés a háború idején játszódik. Első kézből szerezte a tapasztalatait, vagy más forrásból merített?

Hála Istennek, nem első kézből, jól vigyáztam, hogy első kézből ne szerezhessenek tapasztalatokat. A történet egy dokumentum részletén alapul, vagyis a szemvájó szerszámon. Erről egy barátnőm mesélt nekem, akinek a rokonságát Vucinában mészározták le, de az elbeszélés nem igaz történetet dolgoz fel. Legjobb tudomásom szerint a Kulpán nincs sziget, és nem hallottam, hogy bárki is emberhússal horgászott volna.

Mit gondol, befolyásolja-e még a kortársait, valamint önt a háború, mennyire van ma közvetett vagy közvetlen hatása a háborús körülményeknek az irodalomra?

Mindenképpen hatással van, és befolyásolni is fogja még hosszú évekig, mivel a félelmet, a szörnyűségeket, a személyes katasztrófákat nem könnyű feldolgozni. A közvetlen hatás még nagyon sokáig jelen lesz, a legborúlátóbb előrejelzés szerint addig, amíg a háborút átélt emberek élete tart.

Történeteik kiindulópontjaként gyakran emlegetik a „rút esztétikumát”, a „hétköznapi horror-ját” és a hipochondriát. Általános jellemző ez, vagy csak kifejezetten önnél jelentkezik?

Nem, semmiképpen se kizárólag rám jellemzőek, azt hiszem ezt megint a történetek időbeli és összefüggésbeli egysége okozta. Ezzel nem egyértelműen a háborúra gondolok, hanem az emberek érzékenységre, akikre nagy hatást tettek az ilyen jellegű könyvek és filmek. Ez az, ami a „rút esztétikumát” és a fekete humort illeti. A hipochondriával kapcsolatban be kell vallanom, hogy nem találkoztam a hipochondria irodalmi feldolgozásával.

Az egyik interjújában említette, hogy a hipochondria, ahogy az irodalom is, a fikcióra épül.

Igen, ez a fikciónak, a kitalációnak egy típusa, kitalálsz betegségeket, és aztán félsz tőlük. A hipochondria egyrészt a fikcióban, és természetesen a halálfélelemben gyökeredzik, másrészt pedig nyomozás. Az ember saját magán betegségek jeleit fedezi fel, és minden diagnózis tulajdonképpen nyomozás.

Őn a történeteit részekre, alcímekre osztja. Ez csupán az írói szokás vagy rejlik valamiféle koncepció a tagolás mögött?

Az egyik ok pusztán technikai, ugyanis én mindig irtóztam és félek a hosszú, folyamatos szövegtől. Az alcímekre bontás megkönnyíti az olvasást, a befogadást. Ennek rendeltem alá

a történetet is, igyekszem a történetet érdekessé tenni. Másfelől a történet tagolásában klasszicista elveket követek, a bevezetéstől a kifejtésen át a csúcspontig és az epilógussal a végén. Néhány történet befejező részének is épp ez a címe.

Hogyan értékelné ön elbeszélőként a horvát prózairodalom jelenlegi helyzetét?

A nyolcvanas években az irodalom sajátos virágkorát élte, az irodalom akkor még fontos volt. Ennek megfelelően viszonyultak hozzá az írók és természetesen az olvasók is. A kilencvenes évek elején történt a változás és az irodalom teljesen a háttérbe szorult, mint ha eltűnt volna. Ekkor jelentkezett az íróknál erőteljes igény és vágy a közlékenység iránt. Ez az érzés áll számos egyéni poétika háttérében, és ez döntő hatással volt a regények és novellák struktúrájára, a történet kiépítésére.

Lát-e valami közös vonást, jellemzőt Közép-Európa irodalmi között, létezik-e jelenleg ön szerint szellemi közösség?

Nem mondhatom, hogy túlzottan ismerem a térség irodalmát. Mindazonáltal, néhány magyar, német vagy osztrák irodalmi antológiát olvasva, úgy tűnik, hogy meglehetősen különböznek. Nem tudnék találni közös jellemzőket, anélkül, hogy elkerülném a Közép-Európáról kialakult sztereotípiákat. Inkább a különbségek szembeűnőek, a poétikában és szellemiségben egyaránt.

Nagyobb hatással volt önre a nyugat-európai és a tengerentűli irodalom?

Ez teljesen esetleges, egy térség irodalmát sem követem különösképpen, ahogy a jelenleg kiadott műveket sem. Azokat a könyveket, amelyek megtetszenek, többször elolvasom, megszeretem és ezáltal szerzem a benyomásaimat. Egy időben el voltam ragadtatva Jorge Luis Borghestől, Danilo Kiš volt még rám nagy hatással, megemlíteném még Franz Kafkát és Raymond Carvert.

Tervezi-e újabb kötet megjelentetését a közeljövőben, vagy megint évek telnek el, mire kézbe vehetjük Zoran Ferić új könyvét?

Most már tudom, hogy a következő könyvem regény lesz. Vajon mikorra végzek vele, ezt nem tudnám megmondani, folyamatosan dolgozom rajta.



FARUK ŠEHIĆ

Villanás a szem előtt. Sárga foltok úsznak a szemideg csatornáiban. Képek tülekednek kevert csomókban az éhes emlékezet felé, ahol minden morajlik és zümmög a nagy raktárosok súlya alatt. Ők tudják a dolgukat. A képek maguktól csúsznak a kezükbe, majd végre el-lazulnak. A tudat gyengéd masina, tele szikrázó színekkel, amelyekből a legfinomabb valódi és valótlán tárgyak születnek. Itt fehérhajú szellemek táncolnak, holt harcosok acél páncélokban, tüzes gyermekek, mítikus szerelmesek, lobogó harcokcsik, örökké zöld fű ismeretlen istenségek koponyáján, minden a véletlen kottájára táncol s nincs itt semmiféle haragos karmester. A vágy a vezető. Minden ritmust áthat az álom. Örök a tánc. Köszönti a külső meg a belső napot, az élő s az élettelen világ bőkezűjét és kegyelmezőjét. A humusz alvó anyagában felismeri az időt eltaposó erőt. Az erő égbehatolás. Az erő űzi az élet vizét a fűszál keskeny kanócán át a táncra, zöld királyi ruhába öltözve, az űr robbanó körében. Örök a tánc. Növényi az öröm, de ez csak a kezdet. A csontok súlyosak, a föld könnyű. Semmi sem halott örökre. Lásd az ibolyaszínű virágot, valaki mosolyát rejti. Amikor a fű a test Menyasszonyává válik, a tánc a földalatti világba vezet. Semmi sem halott örökre. A humuszban a giliszták kígyószerű szirének, az utolsó make up színét keverik ki. Még ez a szokatlan márciusi száraz sivatagi szél sem, melynek kócos tincsein az angyalok Fekete serege utazik, még ez sem csupán a pusztító keze, hanem azé is, aki mindenfelé elveti az anyag és a látszat magvait. Semmi sem halott örökre. A színrelépő karnevál tavaszba csal minket. Az erdei klorofilforrások újra feleledtek. A kis mezei csapokból zöldcsíkok folynak. A föld megnyitotta a hatalmas hidrársát. A fák megragadják a végső eget. Ez lesz az isteni hajtású, tökéletes csók.

A hosszúkás lándzsákon elálmosodott a nap. A pókhálók hadifoglya a reggel értelme. Vajon kell-e köszönteni a reggel fiatal kozmoszát? Megcsókolni a földet, míg hideg, míg halott ál-mát alussza, fehér mésszel simogatni a célpontot, meglocsolni a cserépben raboskodó virágot, az ablakon hagyni a morzsákat a szárnyaló utazóknak, azt hinni, hogy semmi sem egyszerűbb a pulzáló sárga körtől, amelyet Napnak nevezünk, amelynek középpontjában óriási neutronszív dobog. A napfény rezgő szárai jutnak át a titkok zöld kapuin, feltörve a föld páncélját, amelyek alatt a régóta alvó emberek csontjai világítanak. Lenn gyengéd a hideg. Lenn gyógyító a sötét. Lenn bujkálnak az eltévedt gondolatok, a pockok alagútjaiban. Lenn a vér élő vízzé változik. Lenn vannak a ferdenyakú szabályák, karcolással teli pajzsok, nehéz sisakok, dróttal szabott páncélingek, bronz lándzsavégek, széttephetetlen fekete zászlók, harci felszerelés, az időre bízva, mint a bor. Lenn az életteli lovak a holló félhomályát lege-



Ilhamia, utazás

lik. Lenn az őszhajú harcosok énekkel forrasztják be sebeiket. Lenn minden csatát megálmodtak, kivéve egyet, a végsőt. Lenn vannak a lányok, a felhők jövőbeli feleségei. Lenn nem jajgatnak az öregek és a haláltól sem félnek, tudják, semmi sem halott örökre. Lenn a gyermekek kobalt tavakban fürödnek. Nincs lenn a feledés folyója. Cseppeket zártak az ásványokba, egykori könnyeket. Lenn nincsenek igeidők, kivéve az örök jelenét. Lenn rejlik a fenti világ földalatti lényege. Lenn a fenti világ fonákja. Lenn csalogányok a bőregerek. Lenn semmi sem halott örökre.

Ringó világok lógnak a varázsköteleken. Egyszercsak minden leáll, megszakad a pörgés, az életerő kék zihálásai az égbe párolognak. Valahol fent, a csillagúr hatalmas hálókka kapja el a bizonytalan lelkek raját, a kozmikus alagutak kapui felé tereli őket, amelyek a magasabb mennyei negyedekbe nyílnak. Itt él minden dimenzió és alak mérlege, mert minden lénynek megvan a maga súlya. A csillagkaravánok a még fel nem épített városok felé tartanak. A vad holdak hordái ugatják őket. A meteorokban más világból származó szavak léteznek. Amikor minden szétpukkan, mint egy asztrális lufi, a törmelékekből létrejön az a nyelv, amelyen megszólal a végtelen vers.

Szarajevó, 2001. április

Orcsik Roland fordítása

Faruk Šehić 1970. április 14-én született Bihaćban (Bosznia és Hercegovina). Ma Bosanska Krupában él. Szarajevóban jár egyetemre. Tripoliban rázta a datolyafákat. Padežen részt vett a harcokban. Zágrábban a háború kitöréséig állatorvosi egyetemre járt. Žaboričen nyaralt. A Hajduknak drukkolt. Eddig egy kötete jelent meg: *Pjesme u nastajanju* (2000). A fenti írás Admir Mujkić szarajevói kiállításának a megnyitójára készült.



DR. FEHIM HADŽIMUHAMEDOVIĆ

A valóság pörgése és villanásai

A világ beszűrődése önmagamba – Magam tágítása a világba

IIII

Admir Mujkić teljesen személyes, de bizonyos értelemben univerzális, grafikus kiállítását, tematikus keretét a dervistánc pörgése és a Kuršumli-medrese installációs tere inspirálta. Ennek eredménye az a harmadik minőség, amely túllép a grafikák szimbolikus és térbeli világán. A kiállítás ezzel a mozzanattal a kortárs művészet néhány alapkérdésének feloldását problematizálja, szuggerálja, méghozzá azokat, amelyek a művészeti kifejezés struktúráját érintik. Ugyanis, az akadémikus grafikus, Admir Mujkić az alkotás transzcendentális rétegét artikuláló és újragondoló munkákat állít ki. A kortárs művészet szemszögéből nézve, itt egy elfojtott terület megőrzéséről van szó. Gilo Dorfler ezt a szintet a transzracionális kifejezés iránti vággyal definiálja: „Ahhoz, hogy a művészet valóban elérje azt a kommunikációs formát, amely túltesz az intellektuális megismerésen és egy meghatározott korszakhoz való kötődésen, feltétlenül szükséges a 'transz-racionalitás' eszméje. Ezt összeköthetjük az elképzelt eszmével – bildhaftes Denken –, amely minden művészi kreáció szimbolikus komponensének szívében helyezkedik el. A közeljövőben a művészetnek ez a jelképes értéke – amely ma sok alkotásból hiányzik ... újra meg fog jelenni...” (*A művészet általános története*, Leonardo Arte, Milano, 1997)

IIII

A dervistánc princípiuma a vertikális, majd a mikrokozmológiai tengely és az artikuláció megállapításának formális felépítésén alapul. Admir Mujkić grafikái a pörgés princípiumát és az Axis Mundi dominációját foglalják magukba. A vertikális festészeti expressziója minden egyes munkájában tapasztalható, szó szerint vagy látható szövedékként. A tengelyen és az általános pörgésen keresztül az egész világ megjelenik – egy pontban. Ekként mutatkozik meg a világgal együtt ennek sajátosan legkisebb összetevője. Az egész világ felszívódik a pörgés középpontjában – a teljes világ kiömlik a pörgés középpontjából. Vagy, a pörgés folyamatában és tapasztalatában az, aki forog, magába szívja az egész világot, s egyidőben a teljes világba, a végtelenbe tágul.

Magán a grafikán belül a világ, illetve ennek képe, egy bizonyos inverz viszony által rajzolódik ki: A tevékenységet mutató ábra a kép központi részében helyezkedik el, mint kép

a képben, gyakran külön keret jelzi a határait. E módon – a sajátos ráamához és előképhez hasonlóan – jelentkezik egy nagyobb kép, amely a grafika széléig húzódik. Benne szabály szerint a sematizmus nyilvánul meg (körvonal és jelzés), absztrakt módon artikulált antropomorf figurák a környezetükkel. Képzőművészetiileg ezt mozdulatlan, lapos alakokkal s ennek megfelelő színvilággal oldotta meg. Így, figuratívan mondva, a kőszerű jelzések emberszabású tája a kép egészében kiterjednek, ugyanakkor jelentéktelenné válnak, mivel csak az ösztönzés szerepét töltik be. Az ember csupán kiindulópont. Mert e 'kötájon' belül felbukkan egy 'nyílás', 'rés' vagy 'lyuk': csipkés és dekoratív felépítésű kép – ugyanúgy immateriális minőségben, mint a grafika valódi forrása. Ekként lehet a festmény nyers és kemény oldalának közepén felfedezni a finom kvalitás 'túoldaliságát'. Világos a szem elé tárt esztétikai minta: a külső világ geometrizált, anyagi, statikus, monovalens, sematizált, nélkülözi az élet minden valóságos attribútumát, az ember csak orbisként van jelen. Az élet attribútumaival sugárzó belső, valódi világot, a mozgót és a dinamikusát, a kitöltötöt meg a szimbolikust a benti keretben artikulálja. Ez a dimenzió egyenes reflexiója magának a pörgésnek – az ember a dervissel önmaga körül forog, a teljes világon belül s körül. Itt megjelennek a belső képek az élet jeleneteiből. Egyforma szerkezetet és minőséget kap a virág, a mennyei szekér, a ló, az élet szép pillanatiban az emberek... A közösnek ez a minősége központi karakter, amely az anyagi, a külső világ meghaladását szuggerálja, a közeledést az egyhez, Isten egységéhez. A szellemiség így logikusan a grafika szimbolikus állapotaként jelentkezik, ami a nyugalom lényegének festészeti expressziójával valósul meg.

IIII

A grafikai lap egész kompozíciójának alapjaként tekinthető vertikális formalitás mellett a belső rázában látható kép minősége a ritmikus ismétlődésre, a rajz és a vonal képzőművészeti elemeinek összeadódására vagy tágulására épül. Ez a ritmus, amely arra vágyik, hogy a csipkézettség meg a szegényes színvilág festészeti strukturáltságával minden oldalra kiterjedjen, ornamentális kifejezést szül. Az áradó expresszivitás és az élő attribútumának a díszítőeleme világosan tükrözi a dervisi tánc ritmikus pörgését, csakhogy elsősorban szimbolikus értelemben. Mert mindent összevetve a grafikák nem a tánc fizikai mozgását óhajtják expresszíven reprezentálni a vonal és a laposság képzőművészeti elemeivel... A forgás érzékelhetősége itt szimbólumként artikulálódik, amelyet mindenekelőtt a finom csipkés rajz fejez ki. Megvalósított ritmus – díszítőelem – szimbólum... valóban a világ igazi tartalma és szubsztanciája; egy olyan világré, amely Admir Mujkić szerint nem lehet a descartes-i kiüresedett tér projekciója. Noha az első pillantásra paradoxon, de a tér szubsztanciális tartalma bizonyos értelemben nem is számít többé.



IIII

A szufi pörgése magába oldja az egész világot, majd kiömlik vissza ugyanoda. Ennek el-
lenére meg kell, hogy jelenjen egy képen. A forgás nem cél, ahogyan téma sem – nem le-
het a képen leállni, ez csupán egy módszert ad, hogy megragadjunk más képeket – egy új,
szokatlan és csodálatos pillantást a világra. A pörgésben a világ megszabadul a súly és az
idő attribútumaitól, ismeretlen dimenziót nyit meg. A pörgéssel foglalkozó tudományos kí-
sérlet is azt állítja, hogy a horizontális thoruson átívelő mozgás jelzi a súlyvesztés reflexét.
Admir Mujkić grafikái, pontosabban 'a képen jelentkező csipkés világ belső képe' épp ilyen,
megszabadították a súly expressziójától és a képteremtés formális kötelezettségeitől.

IIII

Modelláljuk a grafikák bizonyos inverz kijelentéseit, mozduljunk kifelé, s ne a megjele-
nés mélysége s ennek képe felé. Amennyiben a grafika képét negatívumként határozzuk
meg, képzeljük el a pozitív előhívásának egyes módjait. Illetve a világnak melyik pozitívu-
ma fejezte ki az alkotó kezével és szellemével a színeket meg a formákat...? Ha sikerül, lát-
ni fogunk egy meglepően szimpla és csodásan szép világot! Elsősorban a telítettség világát!
A kitöltött világban – a telítettség dimenziójában nincs helye a horror vacuának. A szub-
sztanciális világ lenyomata határtalanul sokoldalú, rétegzett. A lenyomatok széles skálája ta-
nuskodik a telítettségről. Az ornamentum a szubsztanciális világ természetes állapota, s en-
nek díszeként is olvasható. Egy ilyen világban a grafikának megvan a sokféle kifejezésű
diapazonja. A valóságot az erős és a gyenge, az eltűnő, a totális, a teljesen eltűnt színhatás,
majd a kép felszíni rétegét felszívó kontraszt stb. technikájával fejezi ki.

IIII

Amikor a megjelenés különböző kiásvott rétegeit rendszerbe foglaljuk, akkor azt tapasztal-
juk, hogy a megjelenés ezoterikus alapjaira épülnek – a megjelenés sajátos metafizikájá-
ra. Ez érvényes a grafikák képzőművészeti eljárásaira, az elképzelt ábrákra, de magára a gra-
fikai anyagra, a felhasznált technikára is. A grafikának és elemeinek (forma, szín, vonal, stb.)
az ilyen ezoterikus kifejezése nem a szimbolikus artikuláció segédeszköze, egyenértékű jel-
képekként értelmezhetők. Ezek a jelenségek ugyanúgy a meditáció eredményei, mint más
hasonló megnyilvánulások. Ezzel törlődik a művészet s az élet közti határ, a formális esz-
közök, technikák nem a világon kívül vannak, egyenrangú részei a valóságnak. Más szóval
az élő és az élettelen összeadódik. Ebben az értelemben vannak jelzések, miszerint Admir
Mujkić magát a grafikát is (a vonalat, a felületet, a szint stb.) meditációval hozza létre. Az

ezoterikus olvasathoz köthetjük a szervezethez, illetve a festmény kompozícióját: külső/belső, absztrakt/konkrét, üres/telített, alak/dísz, sík/vonal... ezek csak némelyek azon kettősségek közül, amelyeket felismerhetünk a szintúgy kettős kompozíció alapjaiban, ahol pl. a kompozíció első rétege – felső/alsó – a horizontális tengelyen kerül egyensúlyba. A 'fentit' mint kívüllevőt, de ugyanakkor mint absztraktot és geometriait sugallja, ezzel szemben a 'lentit' belsőként és telítettként fogja fel.

IIII

A műalkotás aktusa az egyensúly rendkívüli állapotának a kikísérletezésében áll, magán a művészen, illetve a teremtő és a világ közötti reláción belül. Kitapogatni ezt az állapotot, „magunkba kukkantani”, „megragadni a belső tájakat”, „felébredni az álomban” vagy megtalálni az „ébrenlét és az álom” közti vékony elválasztó fonalat, mindez a művész kivételes erőfeszítésére vár.

A világhoz való viszony, e kitűnő összefüggés kipuhatólózása közel áll a szufi és a művész metódusához. A szufi felállítja a belső egyensúlyt, az univerzumhoz is így közeledik, ezzel hatja át a mindennapi s a tapasztalati világot. A művész keresi az egyensúlyt belső önmaga és a külső világ közt. Néha a két tapasztalat nehezen illeszkedik egymáshoz.

'Az utazás és a keresés' a grafikák fenomenológiai karakterét jelzik, ahol a 'kép a képben' az alapkoncepció. Az ilyenfajta utazás a mindennapi jelenségek és az élet határtalan terét nyitja meg, s kétségtelenül a boszniai kultúrához, így az iszlám karakterhez kötődik. Kutatva a jelenségeket majd ezek képeit, ösképeit, Admir Mujkić a rétegzettség végtelen megnyilvánulását figyeli meg, tematikailag mégis a mesére vagy a mítoszra szorítkozik. Csak az 'utazás' technikája jelzi a maga módján a 'vertikális mozgást' a kép felszínétől a megjelenés mélyrétegei felé. De... 'horizontálisan' is utazhatunk, egyetlen egy megnyilvánulási szinttel, a lap csúcsának alakján vagy egy szín árnyalatán keresztül. 'Az utazás' itt a világ s egyidőben a képzőművészeti működés átgondolásának a jelzése. 'A kép a képben' vertikálitása, netán a 'kép a képen keresztül' azt sugallja, hogy az időbeli attribútumok megszakadnak. Antropomorf értelemben az ember az első ablak, réteg, amin túlhaladunk. Ő csak azért van jelen, hogy tanúskodjon erről az átlépésről. Az ember belső világa a fontos.

IIII

Admir Mujkić grafikáinak értelmezése közben egy metafora kínálkozik: Egyfajta metafizikus henger a forgással beszívja és sugározza a fényt. A fény villanásaiban, s egyben a születésben, halálban, tartósságban és lejárodásban, a rövid idejű életben és örökkévalóságban... születnek, lejegyződnek és reflektálódnak a képek. Az ilyen alkotásban



a grafika organikus/vonalas, kettős alakjai kiegyenesednek és táncolnak a pirkadat első komplementáris és örök ritmusára, fénnel kiprovokálva a születéseket és a sötétség lelakatolt tereinek megnyitását... Akinek Admir Mujkićhoz hasonlóan van belső szeme, megpillanthatja a csodálatos, meseszerű világ képeit, amelyek felfedett büszkeséggel szólítanak...

Szarajevó, 2001. április

Orcsik Roland fordítása

Admir Mujkić akadémiai festő Sisakban (Horvátország) született 1972-ben. 2000-ben diplomázott a Szarajevói Képzőművészeti Akadémián. Több hazai és külföldi kiállításon vett részt. Számos képzőművészeti díj birtokosa. Jelenleg Szarajevóban él.

JEANETTE WINTERSON

Mű-tárgyak

Egyszer Amsterdamban voltam épp karácsony táján, amikor a havas időjárás a csatornákat hatalmas jégtáblákká változtatta. Boldogan kószáltam egyedül, amikor elmentem egy kis galéria mellett, és amint elhaladtam előtte, megláttam egy festményt, mely oly nagy hatással volt rám, hogy földbe gyökerezett a lábam.

Az ábrázolás minősége, az ecsetvonások a vékony olajrétegen reneszánsz szépséget tükröztek, de a félelmetes és lenyűgöző a képben inkább a modernsége volt. Egy alak kontextus nélkül, saját kontextusában, egy riadt nő kék ruhában, amint földalatti csatornákon át húzza a hold hatalmas arcát.

Mihez kezdtem ott, tétovázva, csordultig telt szívvel?

Átszöktem az út túloldalára, be egy könyvesboltba. Ott majd biztonságban leszek, olyan dolgokkal körülvéve, amiket értek, csak a saját tudományom kihívásaival. Ismerem a könyveket, végtelenül, meghitten. Nagy hatással vannak rám, de ismerem őket. Bevallom, addig a napig nem sok érdeklődést mutattam a vizuális művészetek iránt, bár most már tudom, hogy érdeklődésem hiánya a másokban annyira megvetett tudatlanságból fakadt. Semmit nem tudtam a festményekről, és ezért keveset is kaptam tőlük. Sohasem fordultam teljes figyelmemmel egy kép felé, még egy órácskára sem.

Mihez kezdtem?

Úgy terveztem, másnap elutazom Amsterdamból. Megváltoztattam elhatározásomat, nyugtalanul aludtam, korán keltem, hogy sorra vegyem a Rijkmuseumot, a Van Gogh Museumot, a délutánokat pedig a közelben fellelhető magángalériákban töltöttem, és minden este olvastam, olvastam, olvastam. Akkor volt a fejemben a zűrzavar, hogy alig bírtam lecsillapítani, próbálva meghatározni a probléma nagyságát. A saját problémámét. A festmények tökéletes nyugalomban voltak. Én estem szerelembe, pedig nekem nem volt rá szavam. Megkukultam. A megszokott válasz, hogy „Ez a festmény nem mond nekem semmit” átalakult: „Én nem tudok mit mondani ennek a festménynek”. És én kétségbeesetten akartam beszélni.

Képeket nézegetni hosszan ugyanolyan, mint egy külhoni városba csöppenni, ahol néhány kétségbeesetten és vágyakozva összeszedett kulcsszó és egy kis szintaxis segítségével valamelyest letisztul a csend. A művészet, nemcsak a festészet, hanem minden művészeti ág egy idegen város, és csak magunkat ámitjuk, ha ismerősnek véljük. Senki sem lepődik meg, ha felfedezi, hogy egy idegen város a saját szokásait követi, saját nyelvét beszéli. Faragatlanság saját hibáinkért is a helyet okolni. Ez minden nap megtörténik a művésszel és a művészettel.

Fel kell ismernünk, hogy a művészet nyelve, minden művészeté, nem a mi anyanyelvünk.

Elovestam Ruskintól a *Modern Painterst*. Elovestam Pater: *Studies of the History of the Renaissance*-át. Joshua Reynolds: *Discourses*-át, Bernard Berensont, Kenneth Clarkot és Sickert: *A Free House*-át, Whistler: *Ten O'Clock Lecture*-ét, Vasarit, Michael Levey-t, William Morrist.



Ismertem Dantémat s egy vezetőt kerestem, valakit, aki körültekintő valamint nagytudású és hozzám hasonlóan gondolkodik. Valaki élő vagy holt, akivel megbeszélhetném a dolgokat. Szükségem volt valakire, akiben megbízhattam, aki megtárgyalná velem a mindezidáig zárt birodalom fenségességét és fertőjét. Valakire, aki folyékonyan beszél ezt a különös nyelvet dialektusaival egyetemben, aki sok évet töltött ebben az idegen városban, aki megismertetne engem a helyiekkel és meglehetősen furcsa szokásaikkal. A művészet különleges, és az általános módszer arra, hogy a dolgok rendjébe illesszük, akár betörve, akár csalogatva, nem vezethet sikerre. Kinek van fogalma a valódi oroszlánról egy állatkertben sétálva?

Végül is hazatérve végigtúrtam az antikváriumok polcait, és rátaláltam Roger Fry-ra.

Talán reménytelenül ódivatúnak tűnik visszatérni Bloomsburyhez, de én nem törődöm a divattal, csak az állandósággal, és ha a könyvek, a zene, a képek jól elvannak az időtől függetlenül, akkor én is.

Fry volt az, akit akartam. Egy számomra tökéletes vezető, aki szellemileg közel áll Walter Paterhez, de szükségszerűen határozottabb. Jobb, ha most őszintén bevallom, nem hiszek abban, hogy a művészet (minden művészet) és a szépség egymástól elválaszthatók, mint ahogy abban sem, hogy akár a művészet, akár a szépség csupán választható lehetőség egy egészséges társadalomban. Ez Harold Bloom oldalára állít, aki ezt 'a kiváltságos pillanat extázisának' nevezi. Művészetnek, minden művészetnek, mint belső látásnak, mint márnak, mint átváltozásnak, mintörömnek. Harold Bloommal ellentétben én tényleg hiszem, hogy az emberi lények megtaníthatók arra, hogy szeressék, amit eddig nem szerettek, és a kiváltságos pillanat mindannyiunk számára létezik, ha hagyjuk. A művészet engedése az aktív megadás paradoxona. Meg kell dolgoznom a művészetért, ha azt akarom, hogy a művészet is megdolgozzon engem.

Már hallottam Roger Fryról, mert olvastam Virginia Woolf-életrajzát, és mert lehetetlen a modernizmussal foglalkozni anélkül, hogy ne találjunk rá hivatkozásokat. Ő adta nekünk a 'posztimpresszionista' terminust anélkül, hogy tudta volna, a huszadik század végét hamarosan teljesen bekerítik ilyen poszt-okkal.

Mint kvéker, aki tudósaknak tanult és szenvedélye volt a festészet, Roger Fry bárki másnál többet tett az új munkák támogatásáért, egyúttal védelméért a század első harmadának Angliájában. A kulcsminőség Fry írásában az entuziazmus. Semmi sem bárgyú a számára. Egy ilyen életigenlő, művészetigenlő nézőpontra volt szükségem, amely nem szégyell érzelmet, nem szégyell szépséget.

Elhatároztam, hogy a magamnak előírt tanulmányaim a nyolcas formát fogják felvenni. Míg olvasmányaimat a múlt prófétáira és papjaira összpontosítom, addig tekintetem a modern festőkön tartom. Ez megmentett a Nagy Mester szindrómától és lehetővé tette, hogy oda nem illő önteltség vagy a tisztelet érzése nélkül közeledjek egy képhez. Ugyanakkor lehetővé tette, hogy próbára tegyem azon műértelmezők feltevéseit, elméleteit, akiknek a társaságát megtartottam. Nekem ez az előre-hátra ingázás bizonyult a megfelelő módszernek. Még mindig jóval kevesebbet tudok a képekről, mint a könyvekről, és ez nem is fog

változni. Ami megváltozott, az a látásmódom. Tanulom, hogyan kell képeket nézni. Ami megváltozott, az az érzelmi kapacitásom. A művészet megnyitja a szívét.

A művészet időigényes. Nehéz egy órát egy kép nézegetésével eltölteni. A nyilvános galériák tapasztalata is a galoppművészetet bátorítja. Ott vannak a festmények, ezek a csodálatos, beszélő alkotások, határozottak, függetlenek, mindegyik egy saját Énnel, amit lehetetlen lenne semmibe venni, ha... ha... , ha látni lehetne őket. Nemcsak a tömegre gondolok és a teremőrökre, a rossz világításra és a kötelekre, melyek bizarr showt juttatnak eszembe, hanem a jelentéktelenség vastag függönyére, amely eltakarja a képet a néző elől. Egyre inkább a galériák szokásává válik, hogy tudassák, mikor és mennyiért szereztek meg egy-egy festményt...

Milliókért! A néző nem a vászon, hanem a pénz színét látja.

Híres a kép? Igen! Gondolj csak arra a rengeteg emberre, akik gondosan áldoztak egy percet az életükből, hogy megálljanak előtte.

Vajon Tekintély ez a kép? Az ismertető szerint vajon része a Kánonnak? Ha Igen, akkor a látogatók egyik fele elvből csodálni fogja, a másik fele elvből elutasítja.

Ki festette? Mit tudunk szexuális szokásairól, és láttunk-e már valamit azokról a tévében? Ha nem, a múzeumnak valószínűleg lesz egy videója, tele kisiskolás tényanyaggal és bulvárpletykákkal.

Merre van a teázó/WC/ajándékbolt?

Hol van a festmény ezek közül bármelyikben is?

Megtapasztalni a festményeket, mint mozgó képeket, kontextus nélkül, leválasztva, tolongva, a végtelen kísérszövegektől túlértelmezetten, egymás hegyén-hátán, terem terem után, nem teszük könnyűvé, hogy beléjük szerezess. A szerelem időigényes. Lehet, hogy ha neked is annyi nehézséged van a múzeumokkal, mint nekem, akkor az egyetlen út a képek különös életének megértéséhez, hogy vedd bele magad a kortárs művészetbe, amennyire csak bírod, amíg nem találsz valamit, bármit, amihez vissza-visszamegy, hogy újra lásd, sőt akár nagy áldozatokat is hozol, hogy megvedd. Elkerülhetetlen, ha kezded megkedvelni a képeket, kezd őket vásárolni is. Az idő, akárcsak a pénz, megtalálható, és azoktól, akik az egész üzletet elitistának tartják, elég tisztességes lenne, ha utánaszámolnának, mennyi időt töltenek a televízió előtt vagy a szaküzletekben, és hogy mennyibe kerül a legújabb műholdas rendszer és az új számítógép.

Nekem most, hogy a festmények számítanak, a nyilvános galériák sokkal kevésbé lehangolóak. Megtanultam figyelmen kívül hagyni bennük mindent, kivéve egy-két művet, amelyekkel délutánjaimat töltöm.

Tegyük fel, hogy egyezséget kötöttünk a festménnyel, beleegyeztünk, hogy leülünk és nézzük, csak úgy magunknak, háborgatás nélkül, egy órán át. A festmény inkább eredeti legyen, ne reopró, és kezdetnek nem rossz, ha kedveljük, mégha csak egy kicsit is. Mit fogunk találni?



Fokozódó kényelmetlenséget. Mikor volt a legutolsó alkalom, hogy ránéztél bármire, egyedül, összpontosítva, öncélúan? A hétköznapi élet közeli homályba vész. Ha moziba vagy színházba megyünk, a képek folyamatosan váltakoznak előttünk, és a nyelv eltereli a figyelmet. Szeretteinket annyira jól ismerjük, hogy nincs is arra szükség, hogy szemügyre vegyük őket, és a házasságról szóló finom viccek egyike, hogy nem is tesszük. Mindazonáltal itt egy festmény és mi belementünk, hogy nézzük egy órán át. Rájövünk, hogy nem is vagyunk olyan jók nézésben.

Fokozódó figyelemelvonást. Vajon a napi munkán jár az eszem, a focimeccsen, azon, mi lesz vacsorára, a szexen vagy akármin, amivel kezdhettek valamit ahelyett, hogy a képet nézném?

Fokozódó találékonyságot. Egy kis ábrándozással töltött idő után a büntudat vagy a kötelesség visszarántja figyelmünket a képhez.

Miről szól? Egy tájkép? Figuratív? Vagy, ami még ígéretesebb: egy akt? Ha úgy tűnik, a kép egérutat kínál, akkor itt az alkalom, hogy éljünk vele. Kitalálhatok történeteket a szereplőkről a vásznon, akár csak a művészettörténészek, akik szeretik azonosítani az alakokat Rembrandt Éjjeli őrjárat című képén. Már kezd több önbizalmam lenni, mert végre igazán elfoglaltam magam a képpel. Egy kép a saját alanya, nem igaz? Jaj nekem, az enyém egy absztrakt. Na mindegy, vajon illik hozzám az a rózsaszín?

Fokozódó irritációt. Miért nem csinál ez a kép valamit? Miért lóg a falon engem bámulva? Mire való ez a kép? A képeknek örömet kéne okozniuk, de ez csak dühít engem. Miért kel-lene csodálnom? Elég világos, hogy ő nem csodál engem...

A 'csodálni engem' a nézésünk szubtextusa; megköveteljük a művészettől, hogy reflektáljon a néző valóságára. Az igaz festmény a maga makacs függetlenségében nem teheti ezt meg, hacsak nem véletlenszerűen. Valósága képzelt, nem világi.

Mikor az előítélet, a tekintély, a hétköznapi-ság védelme megszűnik, még a legismertebb kép is működtetni kezdi hatalmát. Csak nagyon kevés ember van, aki kibírna egy órát egyedül a Mona Lisával.

De a mi szegény műkedvelőnknek a maga kis esztétikai laboratóriumában nem sikerült kiszabadulnia az elbizakodottság védelméből. Rájött, a festmény a koncentráció hiányát kifogásolja, azt, hogy nem tudta viszonyozni a kép intenzitását figyelme intenzitásával. Ő még mindig nem fedezett fel semmit a képpel kapcsolatban, de a kép már sokmindent felfedett vele kapcsolatban. Alkalmatlan, és a kép ezt meg is mondta neki.

Nem annyira reménytelen, mint amennyire annak tűnik. Ha rábeszelnének, hogy végezzem el a kísérletet megint (és újra és újra), valami egészen más is történhetne az első sokk után, azután, hogy rájöttem, nem tudom, hogyan kell a képeket nézni, arról nem is beszélve, hogyan kell szeretni.

Egyik kedvelt író – amerikai, állatidomár, filozófus a Yale-en –, Vickie Hearne írt azoknak a kínzó esetlenségéről és zavaráról, akik egyszerű állatokkal dolgoznak, és szembetalálják

magukat az állatok mély, bonyolult pillantásában rejlő ítélettel. A művészetnek mély és nehezen érthető szemei vannak, sokak számára pedig túl állhatatos a pillantása. Jobb úgy tenni, mintha a művészet ostoba lenne, vagy legalábbis nincs semmi értelmes mondanivalója számunkra. Ha a művészet, minden ága az igazsággal foglalkozik, akkor egy elutasító magatartású társadalom nem sok hasznot talál benne.

Mi Nyugaton elkerüljük a fájdalmas találkozásokat a művészettel úgy, hogy hétköznapi-vá vagy ismerőssé tesszük. Jelenünk elkötelezettsége a múlttal dupla előnnyel jár, mert egyrészt az új alkotás nyersnek és durvának tűnik a hagyomány finom patinájával összevetve, ugyanakkor pedig visszautasítja a tradíció élő kapcsolatát mindazzal, ami a jelenben történik. Az emberi kreativitás megtörhetetlen láncában szigeteket elkülönítve képesek vagyunk hamis összehasonlításokat, hamis elvárásokat létrehozni, miközben arról panaszkodunk, hogy a Ma zenéje, költészete, festészete, prózája, előadó-művészete képtelen megfelelni az Akkor művészetének, és mint mondjuk, ezért nincs is hatással ránk. Gyakorlatilag minket már nem hat meg jobban a múlt, amit szorgalmasan felfedezünk, mint a jelen, amit szorgalmasan megtagadunk. Ha tetszik egy Cézanne, akkor tetszhet egy Hockney, tetszhet egy Boyd, vagy egy Rao. Ha tetszik egy Cézanne, és nem csak színleled.

Furcsa emberek vagyunk: a lehető legnehezebbé tesszük a művészeinknek, hogy becsületesen dolgozzanak, amíg csak élnek, vagy megtagadjuk tőlük a pénzt, vagy megrontjuk őket a pénzzel; vagy haszontalan dicséretekkel áztatjuk, vagy megsértjük felesleges szidalmakkal őket; és amikor már túl öregek vagy túl halottak, vagy vitathatatlanul túlvannak már azon, hogy tovább zavarjanak, akkor kanonizáljuk őket, vagyis ami vad volt, azt betörték, ami elenszegült, Tekintéllyé lett. A képek kanonizálása a gyilkosság egy formája. Mikor már túlzottan ismerőssé válik, a történelem, a népszerűség, az asszociáció mind becsődül a kép elé és kiszorítja a nézőt. Nemcsak a képek szenvedik ezt el, hanem minden művészet.

Ezért a művész hivatása, dolgozzon bármilyen eszközökkel, hogy újat hozzon létre. Ez alatt nem azt értem, hogy egy új alkotás megtagadja, sokkal inkább visszaszerzi a múltat. Ez nem tekintélyromboló, nem szívódik fel az ismerősség szintjén. Vissza-állított és helyre-állított: eredeti hatásában. Leonardo jelen van Cézanneban, Michelangelo Picasson keresztül áramlik tovább Hockneyba. Ez nem az ősök imádata, hanem a művészet származásvonala. Nem annyira hatás, inkább kapcsolat.

Nem akarok vitába szállni egyszerű művészekről, hanem az igazi művészekre szeretnék fókuszálni, nagyobbakra és kisebbekre, akik kötődnek a múlthoz, és akik saját maguk létesítenek kapcsolatot a jövővel. Az igazi művész kötődik. Az igazi művész megtanulja a múltat, de nem úgy, mint egy másoló vagy egy epigon, mert őket csak a végső eredmény érdekli, a mű-tárgy, amely dedikált, hitelesített és eladható a reoprókkal székelt közönségnek. Az igazi művészt a mű-tárgy mint folyamat érdekli, a tárgy önmagában, a tárgy létezése, a küzdelem, az izgalom, az energia, amely különleges módon talál kifejezési formát. Az igazi művész rámegy a problémára. A hamis művész szeretné, ha valaki más már megoldotta volna.

Ha az igazi művész kötődik, akkor sok mindene van a számunkra, mert mi a kapcsolatot keressük. Kapcsolatot a múlthoz, a másikkal, a való világhoz, mindig kényszerítően, a



technika pusztításával szemben. Egy kép, egy könyv, egy zenedarab érzelmekre, gondolatokra ébreszt, melyekről már fel sem tűnt, hogy elfelejtettem. Hogy a művészet mélyen a tudat alatt talál-e utat, vagy saját invenciója által mintegy az invenció fordítottját, vagyis emléket hoz-e létre, nem tudom. Azt tudom, hogy a művészet folyamata egy sor zötykölődés – esetleg mondhatnék áramütést -, hiszen a művészet rendkívül megbízható adókészülék. A mi feladatunk, hogy a vevőberendezésünket megfelelően karban tartsuk.

Hogyan?

Lehetetlen törvénybe foglalni az ízlést, de még ha lehetséges is lenne, ellentmondásossá válna. A művészetben nincsenek Parancsolatok, sem pedig könnyű alapigazságok a műkedveléshez. A 'Tetszik ez nekem?' kérdést mindenki feltehetné magának, mihelyt találkozik a képpel. De ha 'igen', miért 'igen', és ha 'nem', miért 'nem'? A nyilvánvaló, egyenes érzelmi válasz sosem egyszerű, és százból kilencvenkilencszer az 'igen' vagy a 'nem' nem foglalkozik magával a képpel.

A 'Nem értem ezt a verset',

'Sosem hallgatok klasszikus zenét',

'Nem tetszik ez a kép'

elég általános állítások, de nem mondanak semmit a könyvekről, a festészetről, vagy a zenéről. Ezek az állítások a beszélőről árulkodnak. Ez magától értetődő lehetne, de gyakorlatilag az ilyen állítások művészetkritikaként állnak a nyilvánvaló tényekkel szemben, nem utolsósorban azért, mert aki lusta, tudatlan vagy egyszerűen csak zavarodott, nehezen ismeri el, hogy az. Sokat hallani a művész arroganciájáról, de semmit a közönségéről. A közönség, amely nem tett semmit, nem kockáztatott semmit, amelynek élete és megélhetése nincsen minden pillanatban összekötve azzal, amit csinál, amely nem gondolkodik el a technikáról vagy a módszerről, felpillant, keresztülsuhan, csacsog a megnyitó szalagjai felett, majd csettint és elvonul, mint valami rettegett római tirannosz. Ez nem arrogancia; persze pillanatok alatt könnyedén feldolgozták a művet és alkotóját, a művészet egészét.

Ha a nyilvánvaló, egyenes érzelmi válasznak van valami jelentése, akkor a 'Tetszik ez nekem?' kérdés mindenképpen a nyitókérdés lesz és nem a végső ítélet. Saját érzelmeink felülvizsgálatának teret kell engednie a műalkotás tanulmányozására is. Ez így tisztességes a művel szemben, és segít tisztázni érzelmeink természetét, feltárni az előítéletet, a véleményyt, a szorongást, még az aznapi hangulatunkat is. Helyes, hogy megbízunk az érzelmeinkben, de jogosan tesszük próbára is őket. Ha ezek azok, amiknek mondjuk őket, akkor kiállják a próbát, ha nem, legalább kevésbé leszünk kétszínűek. De most visszatértünk a művészet első akadályához; elég nehéz akadály ez, ráadásul megvan a veszélye, hogy leleplez minket.

Amikor azt mondod 'Ennek a műnek semmi köze hozzám'. Amikor azt mondod 'Ez a mű unalmas/értelmetlen/idétlen/homályos/sznob stb.', talán igazad van, mert épp egy ilyenre nézel, de lehet, hogy tévedsz, mert a mű annyira távol esik a saját tapasztalatod biztos sávjától, hogy ha sértetlenül akarod megtartani saját világod, meg kell tagadnod a festmény világát. A képzett tapasztalat e tagadása mélyebb szinten történik, mint mindennapi világunk

megegerősítése. Minden egyes nap számtalan módon, te és én is megbizonyosodunk önmagunkról. A valódi művészeti élmény próbára teszi azt az 'Ént', amely mi vagyunk.

Egy szerelmi párhuzam lenne helyénvaló: a szerelemben esés próbára teszi a valóságot, amelyre igényt tartunk, ez része a szerelem gyönyörének és terrorjának is: a tótágast állt világ. Akarjuk is meg nem is a metsző határvonalat, a zaklatottságot, az új szempontot. Java-részt keményen dolgozunk azon, hogy érzelmi milliókat megzabolázzuk, éppen amilyen keményen fáradozunk azon is, hogy esztétikai környezetünket is kordában tartsuk. Fizikai környezetünket már betörtük. És most boldogok vagyunk ezzel a sok kezességgel? Te az vagy?

A művészet nem szelídíthető, bár a neki adott feleleteink igen, és a Kánonhoz viszonyítva a válaszaink feltételhez kötöttek az iskola elkezdésének pillanatától. Az a frissesség, amelyet a hétköznapi ember oly nagyra tart, a nem tanított 'én tudom, mi tetszik nekem' megközelítés, amit manapság a média is bátorít, nem is új, nem is tanítatlan. Ez csupán az osztálytermek kiforratlan sterilitása leöntve egy nagy adag populáris kultúrával.

A média kifosztja a művészetet képeiben, hirdetéseiben, másolataiban, rímeiben, kis dallamaiban és újságírói zsargonjában, folyamatosan kínálva az igazi zene, az igazi festészet és az igazi világ formájának és eredetiségének halvány árnyékait. Mindannyian a bombázásnak vagyunk kitéve, ami eltompítja érzékeinket, és félelmet kelt bennünk attól, ami nem állandó, hozzáférhető, fogyasztható. A művészet állandó jelenléte megkívánja a populáris kultúra heves megvetését. Az idő, a pénz, a tanulmányok, az alázat és a képzelet erőfeszítéseit a művész beépíti művébe. Annyira esztelen dolog ennek a töredékét viszonzásul elvárni tőlünk? Az zavar, hogy fáradtságra felszólítani egyben elitizmust is jelent, és hogy az elitizmus vádját a vádló legtöbbször saját zavarodottságát palástolandó használja. Ez már elég közel van a 'miért nem beszél mindenki angolul?' típusú megjegyzéshez, s talán ez lehet az oka, hogy az elitista a britek és amerikaiak legnépszerűbb sértése.

De, mondhatnád, honnan tudhatom, mi jó és mi nem? Talán elborzadok az ócska tengeri tájképtől a kandalló felett, de ez feltétlenül azt jelenti-e, hogy a Tate Galériába kellene men-nem, és a festett rizzsel borított padlóért rajonganom?

Évekkel ezelőtt, amikor egy ideig együtt laktam egy brókerrel, akinek jó borospincéje volt, megkérdeztem tőle, hogyan tanulhatnék a borokról.

'Idd őket,' válaszolta.

Így igaz. Ízlésed fejlesztésének egyetlen módja, hogy fejleszted. Ezért amikor a képekről akartam többet tudni, nekiálltam és megnéztem annyit, amennyit csak tudtam, a már bevált standardot használva, de folyamatosan próbára is téve. Lehet szeretni valamit tudatlanságból is, és talán áldás, hogy ezt a naivitást megőrizzük halálunk napjáig. Még most sem zárkózunk el és fordulunk el, ahogy a művészet-pesszimisták gondolják, még mindig szerelmek leszünk az első látásra. S ez így rendjén is van, de a tudatlanságból elutasítani valamit divatja helytelen. Valójában nem lényeges kedvelni valamit ahhoz, hogy értékét felismerjük, de elérni a tudatosságnak és kifinomultságnak ezt a pontját csak hosszú évek kitartó mun-



kájával lehet.

Sokunk számára a 'Tetszik ez nekem?' kérdés lesz mindig a formatív kérdés. Élő akkor, amikor mi ezt az 'Ént' kitágítjuk annyira, amennyire csak lehet. Élő akkor, ha felismerjük, hogy a 'Tetszik ez nekem?' kérdés magában foglal egy független tárgyat csakúgy, mint szubjektivitásunkat.

Biztos vagyok benne, ha mint társadalom, komolyan vennénk a művészetet, nem mint pusztá díszítést vagy szórakozást, hanem mint élő szellemiséget tekintenénk, nagyon hamar megtanulnánk, hogy mi művészet és mi nem az. Muriel Rukeyser amerikai költő mondta:

Van a művészet és van a nem-művészet, két külön világ (algebrai értelemben), melyek kizárólagosak... Úgy látom, egy megvalósult alkotást 'jó művészetnek', míg egy megvalósulatlan 'rossz művészetnek' nevezni olyan, mintha az egyik szint 'jó vörösnek', a másikat pedig 'rossz vörösnek' neveznénk, mikor ez utóbbi zöld.

Ha ezt elfogadjuk, abból még nem következik, hogy meg kellene alapítanunk a Jó Ízlés Akadémiát, vagy ki kellene dobunk az összes házi akvarellünket, a diákkori képeinket vagy a családi portrékat. Hagyjuk békén, csak tudjuk, mik azok, vagy még inkább, hogy mik nem. Ha kihegyezzük érzéseinket, nem fogunk mindenben egyetérteni, vagy ugyanazt érezni ugyanazon képek előtt (vagy ugyanazokat a könyveket olvasva), hanem inkább vitáink és mérlegeléseink őszinte esztétikai meggyőződésből fakadnak majd, nem pedig politikából, előítéletekből vagy divatból... És a szív? A művészet légies.

És sokkoló is. A legkonzervatívabb és legkevésbé érdeklődő ember mondaná azt: szeretem Constable-t. De vajon a mi kis hősünk szerette-e volna Constable-t 1824-ben, amikor megnyílt nagy felhördülést keltő kiállítása a Paris Salonban? Elfelejtjük, hogy a művészetben minden igazi botrány – legyen bár könyv, festmény vagy zene – alkalmasint közhellyé, sőt mérvadóvá válik a későbbi generációk számára. Nem arról van szó, hogy azok az alkotások kifújtak vagy nem tudnak többet nyújtani, hanem felfedezésüket egyre inkább hátráltatják a gyengébb művészek, akik csak másolni tudnak, de ismerik a módját, hogyan lehet valamit megközelíthetővé és kívánatosá tenni. Végül, ami új volt, annyira ismertté válik, hogy nem tudjuk leválasztani róla a kulturális asszociációkat, az idő kiérlelte értékeket. Most az átlagos szemnek Constable egy jó kis tájképfestő, nem pedig forradalmár, aki ríktó színeket mázol egymásra figyelmen kívül hagyva a fény-árnyék viszonyokat. Volt rá százötven évünk, hogy hozzászokjunk az emberhez, aki hátat fordított a stúdióképeknek, kitétte festőállványát a szabadba és a fény mámorában festett. Könnyű utánozni Constable-t. De nem volt könnyű Constable-nek lenni.

Nem engedhetek meg magamnak egy Constable-t, vagy egy Picassot, esetleg egy Leonardot, de úgy gyakorolni a festmények iránti szeretetemet, hogy nem lenne semmi eredetim, nos, az olyan lenne, mint az a könyvbarát, akinek üresek a polcai. Nem tudom, hogy a nyilvános galériákat látogatók tömegei miért nem támogatják új művek létrejöttét? Most szerelmi afférról vagy peep-showról van szó?

Óvatosan mozgok a képeim körül, mert tudom, hogy éppen olyan közelről néznek engem, mint amennyiről én őket. Folyamatos érzelmcsere zajlik közöttünk, hármunk között; a festő, akivel sosem kell találkoznom, a festmény a saját önállóságában és közöttem, aki szereti, és nem tud tovább tőle függetlenül élni. A változások háromszöge nem szilárd, folyamatosan átalakul, szövvényes, mély és egyike azon igazolhatatlan tényeknek, amelyekbe mindenki beleütközik, aki szereti a képeket. A kép a falamon mű-tárgy és mű-folyamat, a mozgás élő vonala, színhullám, amely visszaverődik a testemben kiszínezve, megszínesítve az új jelent, a jövőt, de még a múltat is, amit többé már nem lehet a festmény fénykörén kívül szemlélni. Gondolok valamire, amit tettem, a festmény elkap, hozzáadódik a gondolathoz, s megváltoztatja a múlt, a gondolat jelentését. A kép totalitása magyarázattal szolgál arról a totalitásról, ami én vagyok. Minél nagyszerűbb a kép, annál összetettebb ez a folyamat.

A folyamat, a létező energia, a véglegesség visszautasítása, ami azonban nem ugyanaz, mint a befejezettség visszautasítása, elválasztja a művészetet, minden ágát a végállomások világától, ahol szüntelenül az „Állj! Időt kérek!” hallatszik.

Tudjuk, hogy a világegyetem végtelen, táguló és különösképpen teljes, megvan benne minden, amire szükségünk van, de e tudás ellenére az emberi élet tragikus paradigmája a hiány, a veszteség, a véglegesség, egy ősi végítélethit, melyet sosem törölt el a technika vagy az orvostudomány. A művészet ennek a végítélethitnek vet gátat. Mű-tárgyak. A főnévből cselekvő erő válik, nem pedig egy gyűjtemény darabja. A művészet ellenáll.

A lascaux-i barlangrajzok, a Sixtus-kápolna mennyezete, egy Picasso roppant igazsága, Vanessa Bell szelídebb igazságai részei a művészetnek, amely ellenáll az életet és a szellemet középszerűnek és céltalannak állító hazugságoknak. Az időn átszivárgó üzenet nem a hiány, hanem a bőség. Nem csönd, hanem sok hang. A művészet, minden formája közvetítőszál, melyet sem közöny, sem katasztrófa nem szakíthat el. A közönséges halállal ellentétben nem hal meg.

Minden festmény barlangrajz, a nagyság sugallata alacsony, sötét falainkra festve. A festett templom Krisztus tetovált teste, nem a vallással lekötözve, hanem a szeretetből felszabadulva. A szeretet, ez az ékeesszóló gyorsírás, ami kitágítja a szükségszerűen láthatatlan, de a művészen keresztül láthatóvá váló hitet és optimizmust, humort és nagylelkűséget, az emberi nem fenségességét.

Mezítelenül jöttem e világra, de ecsetvonások takarnak be engem, a nyelv felnevel, a zene ritmust ad nekem. A művészet az én pálcám és támaszom, a nyughelyem és pajzsom, és nem csak az enyém, a művészet nem hagy senkit érintetlenül. Még azok is, akikről a zsarnokok vagy a szegénység ellopta a művészetet, újra kezdik. Ha a művészet nem létezne, minden pillanatban nekiállna valaki, hogy létrehozza, porból és sárból, s bár a műtárgy elpusztulhat, de az alkotó energia nem. Ha a kényelmes Nyugaton úgy döntöttünk, hogy az ilyen energiákra szkeptikusan és megvetően tekintünk, csak rosszabb lesz nekünk. A művészet nem egy csöpp evolúció, ami nélkül az ezredvégi város lakó biztosan elboldogulna. Szigorúan véve a művészet egyáltalán nem tartozik a mi evolúciós modellünkhöz. Nem biológiai szükségszerűség. Az idő, ami ezzel telt, a vadászatra, gyülekezésre, párosodásra,



felfedezésre, építkezésre, túlélésre, gyarapodásra fordított időből veszett el. Különös tehát, hogy amikor fajunk mindennapi fizikai fenyegetettsége megszűnt, azt mondjuk, nincs időnk a művészetre.

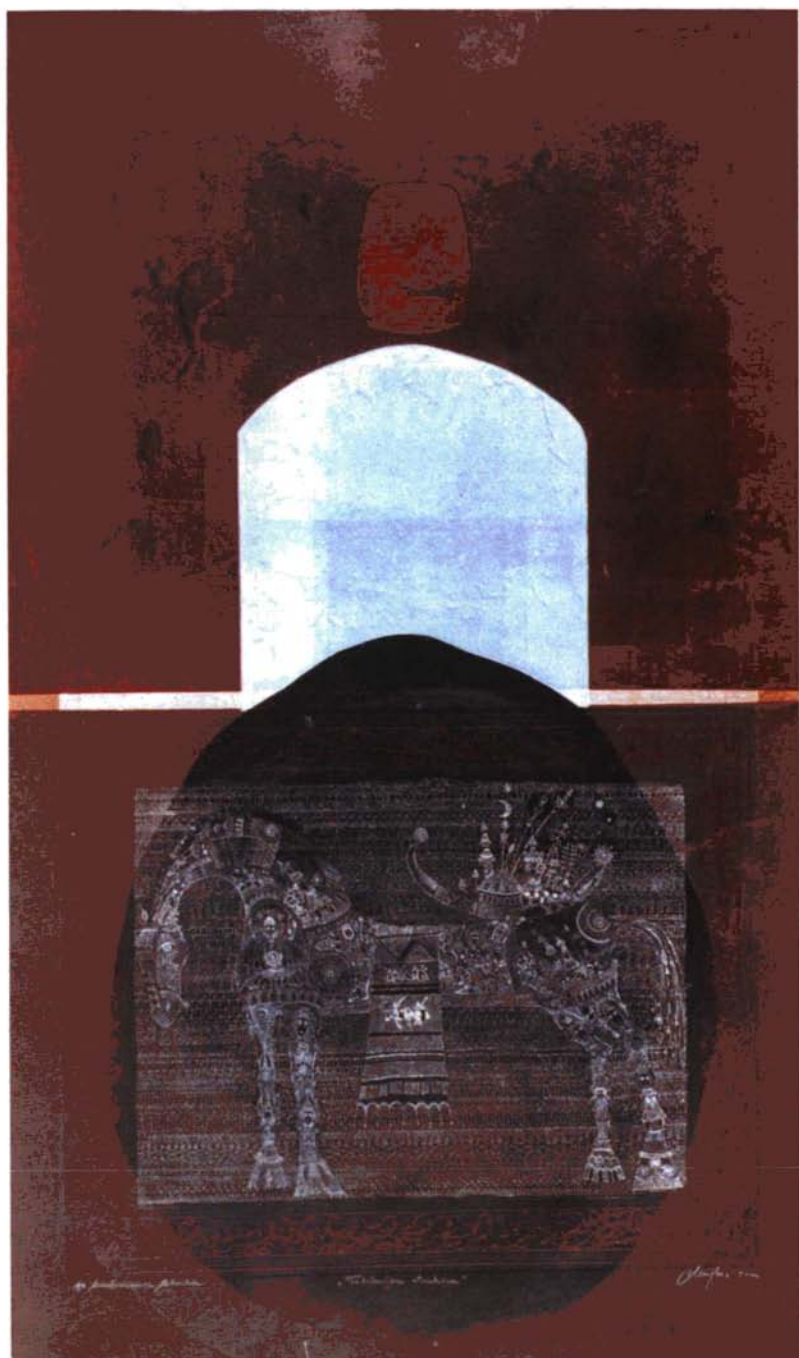
Ha azt mondjuk, a művészet, minden művészet nem szerves része az életünknek, akkor megkockáztathatnánk rákérdezni: 'Mi történt az életünkkel?'. A szokásos kérdés, 'Mi történt a művészettel?', túl könnyű egérutat kínál.

Nem szöktem el. Az egyik amszterdami galériában leültem és sírva fakadtam.

Amint megjelent egyik könyvem, vettem egy Massimo Raót. Attól a naptól kezdve új fénnel borítom falaimat.

Szakács Szilvia fordítása

Megjelent: *Art Objects (Essays on Extasy and Effrontery)*. New York: Vintage, 1997.



A félelem lerakódásaival

ŽARKO PAIĆ

Fenségesség a csizma alatt

(A művészet mint hatalom, ünnep és játék)

*„Tudvalévő, hogy a Legfőbb
létező ünnepének alkalmával
Robespierre felgyújtotta az
»ateizmus visszataszító szörnyé« -
nek nevezett konstrukciót, amelynek
hamvaiból létrejött a Szabadság szobra.”*

Leon Rosenthal, Louis David

1.

Horatius átka: dekadencia és ideológia

Amikor – miként a villámfény – megjelenik az az aggódó gondolat, miszerint az élet manapság már három garast sem ér, felmerül a nosztalgia iránti szükséglet. Elapad a jelennel, az eljátszott örökkévalóság közvetlen pillanatával szembeni megvetés, s tisztelet illeti azon időkkel együtt, amelyek magukat szenvedélyesen mint „új” vagy – az újkor letűnésében – mint modern korszakot élik át.

Modernség és dekadencia egyazon töből fakadnak. Azon elszáradt történelmi korból, amely összezsugorodik, zuhan, elmerül és eltűnik mint konzisztens, teljes, bőséges, egész. Ortega y Gasset egyértelműen – nem tartózkodva az iróniától sem – ráterelte a figyelmet az emberi lélek (a kor szellemének tükrében történő) önvizsgálatának „modern” fenoménjére. Irányadónak tűnt már ellenbizonyítéka is, miszerint ama bizonyos horatiusi és hadrianusi, örök és halhatatlan Róma óta tart az ásatás a dekadens maradványok után, amiket sikertelenül törekszenek félretolni, még sikertelenebbül eltávolítani a visszatéréssel azon múltba, amikor még minden hamisítatlanul, tisztán létezett a lét és az élet azonossága mellett. Gasset – könyörtelenül feltárva a modernség antiesztétikájának tömegpszichológiáját, az objektumok szorításában lévő gyári tömegboldogság álarca alatti fennállás egyformaságának összes hazug bálványát és prófétáját – azt mondja:

*„Elég, ha felidézzük Jorge Manrique vélekedését, miszerint
s mily örömet jár az ész
bármely, jobbnak tetsző, messze
korszakon.**

* *Strófák atyja halálára* – Kálnoky László fordítása.



De hát ez sem igaz... Minden történelmi korszak másképp viseltetik a vitális színvonal e különös jelenségével szemben, s nagyon furcsállom, hogy még sohasem figyeltek fel a gondolkodók, se a történészek erre a nagyon is nyilvánvaló és mély értelmű tényre.

Nem kétséges, hogy a Jorge Manrique versében megjelenített benyomás a legelterjedtebb nézet, legalábbis ha grosso modo nézzük a kérdést. A legtöbb korszak nem érezte, hogy a múlthoz képest magasabb színvonalon állna a saját kora. Épp ellenkezőleg, az volt a megszokottabb, hogy valamiféle jobb időket, teljesebb létet feltételeztek a homályos múltban: mi, akik Görögországon és Rómán nevelkedtünk, »aranykort« emlegetünk; *Alcheringa* – mondják az ausztrál bennszülöttek. Ez azt jelzi, hogy azok az emberek úgy érezték, hogy életritmusukból valamiképpen hiányzik a teljesség, hogy lassuló érverésük alkalmatlan rá, hogy teljesen kitöltse a vénák medrét. Ezért tisztelték a múltat, a »klasszikus« korokat, amelyek léte úgy jelent meg előttük, mint ami gondtalanabb, gazdagabb, tökéletesebb és izgalmasabb, mint az ő életük... A római birodalomban már Krisztus után százötven évvel egyre jobban elhatalmasodik az az érzés, hogy sorvadóban, apadóban van, hanyatló és lankad a vitalitás. Már Horatius megénekelte: »Elődeinknél már szüleink kora / satnyább, s mi náluk silányabb / atyjai még gonoszabb fiaknak!«*

*Aetas parentum peior avis tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosiore.*

Kétszáz év múlva már nem volt az egész birodalomban elegendő számú, elfogadható itáliai férfiú, akiből centurio lehetett volna, így dalmátokat, később pedig Duna és Rajna menti barbárokat voltak kénytelenek felfogadni. Közben meddők lettek az asszonyok, s Itália elnéptelenedett.”¹

A római birodalomnak szüksége volt a bukáshoz vezető saját útjának fényűző krónikájára. Szüksége volt a külső és a belső barbárokra. De nem mint megoldásra, ahogyan azt a fin de siècle alexandriai költője, Konsztantin Kavafisz megénekelte, hanem mint a haladás történelmi erejére, amennyiben hinni lehet a történelem hegeli dialektikájának. Mindazonáltal az egyik biztosan igaz volt. A dekadencia az élet elszáradó birodalmaként érződik és artikulálódik éppen akkor, amikor a haladás – tekintet nélkül arra, hogyan gondolták és nevezték azt – kimeríti saját ígéreteit. Amikor tehát a művészetekben, az építészetben, a filozófiában, sőt még a politikában is a tárgyak organikus élete enteriorizálódik. A külső csillogás sohase pusztán a szépség és a dicsőség álarca. Tradicionálisan igazolt, hogy a csillogás a szépnek lényegi kinyilatkozása akkor, ha fennáll a lélek és a forma egybehangzása. Az aranykor eszméje, nem csak Gasset számára, azt az időt feltételezi, amikor a dekadensek önnön melankolikus türelmükben magasztalják a most és a még-nem-most múltat, mint az idő mércéjét, valamint annak klasszikus ideálját, mint a művészetek elérhetetlen mintaképeit. Az aranykor tökéletesen a mítoszban van kidolgozva. Paradox módon, minden utópia sorsát ez határozza meg. Azon pusztító eszmék nélkül, hogy valamiféle preegzisztens időszak volt a kezdet, a pillanat – valójában viszont Rhaiának, Arkádiának, Ikáriának az aranykeretes képében az isteni, a természeti valamint az emberi eszméje és valósága közötti kibékülés jelenlévő távolléte –, nem jöhetett volna létre a megmutatkozó vágyaknak

* Ódák (III. 6.) – Lator László fordítása.

semmiféle újkori utópikus projekciója, amely annyira vállalkozó szelleműnek bizonyult a maga katonai-politikai, munkásszocialista, tudományos-progresszív képében, mint a Titánok, amikor a Földre jönnek, hogy megmutassák a bukott angyaloknak a jólét és a boldogság felé vezető utat. Az aranykor gondolata az örökkévalóság ábrándja. Ezért minden dekadens vallás breviáriumában – Rómától az 1900-as évek körüli fin de siècle Bécséig vagy Párizsáig, s ez fordítottan érvényes századunk átlépésére az új évezredbe – kötelezően megtalálható valamiféle mennyországi festmény, mégha azt szívtelenül közönséges cicomaként köpködték is meg. Az értékek eltűnése, nevezetesen a szimbolikus átfordulása anyagi jelekbe, az egyedülálló, modern metafizikai emberkép pusztulásával párhuzamosan halad: az egyik oldalon ott a haladás silány végnélküliségének erőltetése, a másikon azonban a vizsgálódás az óriás vállain, akin olyan messze látó törpékként ülünk, akik látják, hogyan festette meg a bencés apát, Bernard de Chartes ismert hasonlattal a középkort.²

Az ilyen szellemi-történelmi szerkezet és életorientáció valami lényegi újdonság. Korunk dekadenciája – ha legalább abban megegyezhetünk, hogy ezen a „mi(énk)” névmáson a század végét mint a modernnek az élet (nem együttthangzó világainak) mozaikokra hullását értjük (s nem vesszük át a posztmodern és a posthistoire hanyag eleganciával elkoptatott fogalmait) – annak vizsgálatára kényszerít bennünket, hogy a magávalragadó dekadens sorsban hogyan és miért éppen a „mi” korunk került bámulatraméltó helyzetbe. Amennyiben a modern újdonságot szégyen nélkül mint szükségletet és mint más korszakokkal szembeni megkülönböztetési módot ragadják meg, annyiban ez a múlt iránti nosztalgiával történik. Az avantgarde mindent meghaladói után többé nem létezik ártatlan pillantás a jövőbe. Ha pedig vakon ragaszkodnak az imaginárius múlthoz mint Múzeumhoz és Ideálhoz, akkor ezt lelkiismeret-furdalással teszik, mivel tudják, hogy nem térhetnek vissza a klasszikusok, kivéve a kosztümös filmekben, a múzeumi „totális kiállításokon”, a korszakokon keresztülhaladó divatos séták látványosságain, habár a dekadencia manapság újra divat, mert öntudatlanul is feltételezik, hogy az elveszett szépség utáni kutatásuk során összehasonlíthatatlanul hazug és inautentikus nyomozókká lesznek. A szobrok, amelyekből sugárzik mindaz, amit valaha szépségnek nevezünk – a maguk üdvözült fenségességébe száműzöttek –, nem tűrik megismétlésüket a valóságban. Jelenkorunkban a klasszikus minden megismétlése valami egészen meghatározhatatlan oknál fogva halálra van ítélve. A szépség a múltban csillog. Az új reneszánsz utáni vágyat a cicomán, a klasszikusokkal való visszaélésen és a testtel történő modern elbűvölés figuratív gonoszságán keresztül lehet megérezni. Mielőtt azonban körvonalaiban bemutatnánk, melyek is e problémának a modern művészetben és filozófiában levott konzekvenciái, visszatérünk a fin de siècle a dekadenciával szembeni ambivalens emberképéhez.³

Egy „korszerűtlen” fogalom történetéről és a vele kapcsolatos félreértésről

Mindenekelőtt egyáltalán mivégre tolakszik e téma a gondolkodásba, éppen a számok átfordulásának elbűvölt figyelmében, amikor az óramutatók jelzik a XX. század utolsó óráit s



közben a XXI. századot alapjában véve – mint mindig – a pezsgőspohár fenekére nézve várjuk? A fenomén valójában azonos az előző fin de siècle-lel. De ugyanennek a kétértelműségéről is szó van. Benne találkozunk össze a modernség haladásának dekadenciája és fúriája – a munka, a szabadság és az unalom jegyében korszakalkotóan kiszámítják a történelem végét –, valamint az új megjósolása, lelkesedés a teljesség uralmába való betöréssel, amiért az emberiség metafizikai története során áhítozott. Amikor a művészekről-gondolkodókról van szó, állandó és azonos módon csak különböző variánsokként tekintenek a filozófiai, szellemi-történelmi orientációkra vagy a művészeti irányzatokra, ami meghatározza úgy a az európai dekadencia és XIX. század vége reprezentatív íróinak, miként a mi kortárs szerzőinknek a hangulatát. ⁴ A téma tolatkodásának okát a valóságban kell keresni. Pontosan attól a pillanattól, amikor a modernségnek mint szigorúan ellenőrzött haladásnak az ismert racionalitása működésbe lép, létrejön a saját jelenkornak és ennek az elmúlt korszakokhoz s persze a jövőhöz való viszonyának megismerési szükséglete. Ezért, érthetően a dekadens tudat megismétlésének az az oka, hogy a fin de siècle teoretikusainak sokasága a valóság kaotikus világában található meg. Ám a valódi probléma csak most jelentkezik. A fejtegetés során látni fogjuk, hogy a dekadencia megjelölést a XX. századi politika ideológiai rendszereiben – a náciizmusban, szocializmusban, sőt még abban is, amit nem egészen világosan posztkommunizmusnak nevezünk – hogyan használták fel állandó jelleggel feljelentések céljából. Dekadencia és totalitarizmus kölcsönösen kizárják egymást. Vagy pontosabban: minden totalitarizmus könyörtelenül támadja az elmúlás ideáját, azt a tárgyiatlanság szimbolikus rendjében lévő, de-humánus-lény emberképet, ahogyan az pl. Malevics *Fekete négyzet*-ében vagy Kandinszkij *Fekete folt I.*-ében megmutatkozik. Hogy rögtön eloszlassuk az esetleges félreértést: amikor a dekadencia fogalmát használjuk, akkor azt nietzschei értelemben tesszük. Mint a kor, a ressentiment, az elszáradás szellemének és az esztétikai vitalizmusnak a lélekbe történő átmenetét és pszichológiai mozzanatának az ismertető jegyét, a belsőt értjük alatta. ⁵ Dekadenciára itt nem mint valamiféle irodalmi vagy művészet-történelmi fordulatra, a XIX. század végének egy irányzatára gondolunk. Dekadensnek lenni annyi, mint par excellence modernnek lenni. Viszont, akkor ez azt jelenti, hogy a kor szellemében láthatatlan paradoxon képződik. A dekadencia a modern erők elteltségéből, túlcsozulásából ered, ugyanakkor a racionalizmus és pszichologizmus legmagasabb mozzanata a művészetben. De zuhanás is az élet melankolikus érzésébe éppen amiatt, mert pártfogásába véve a haladást – technikait, gazdaságát, művészetét – látja a maga tragikus eredményét. A dekadens ideális melankolikus. A dekadens olyan művész, akiben – amennyiben parafrázálni akarjuk Karl Kraust – ott kuksol a szkepticizmus, a pesszimizmus filozófusa. A dekadens a (modern) történelem végének esztétikai ideálja. A történeti avantgardisták, posztmodernisták és a fin de siècle korszakában valódi művészek lenni annyit jelent, mint dekadensnek lenni. És így a XX. század végén a dekadencia és ideológia közti viszony új megvilágítást kap. Itt vázoljuk, miről is van szó, ugyanis amíg a modernség aranykorszakában a dekadens egyidejűleg prófétája és kritikusa e kor burzsoá és egoisztikus világnézetének, amely a művészetet a társadalmi egzisztencia szélére űzi (nem erőszakkal és dekretumokkal, de könyvek betiltásával a társadalmi ízlés és morál megsértésére hivatkozva), addig haszontalan bohémként vagy pedig a polgári kultúra eltorzított pszichológiai képe-

ként szenved. A totalitárius mozgalmak fellépésének pillanatában radikálisan más helyzet alakul ki. A fasizmusban a klasszikus szépség nevében „szégyent vall” a dekadens szépség, s lám ez fogja a tisztán modern művészetet jelenteni. A kommunizmus csak első, „forradalmi” fázisa avantgarde (a szocialista világnézet lényegének ontológiai támasztéka) – a modern művészet nem szégyenül meg. A második, a Vezetés, Párt és Állam trónralépésének a fázisában, amikor művészet és élet egyenlővé válik (s ez az avantgarde eredendő öröksége), bekövetkezik a dekadencia elleni brutális támadás. A realizált kommunizmus számára a dekadencia pszichológiai elhatárolódást jelent, az új ember egészléteinek széthullását és nihilizmusát. Ezért legitim a dekadens művészet kiűzése a kommunista felsőbbrendű ember fenséges borzalmának birodalmából. A legjobb példák arra, hogy meddig terjed a félelem a dekadenciától a totalitarizmusban, az a könyvek ideológiai máglyái a náciknál, illetve a tiltott írók listája Kínában egészen addig, amikor Deng Hsziao Ping „felvilágosult diktatúrája” idején a belső politikai leszámolásokba kozmetikázottan bevonták a Nyugatot.⁶ Végezetül a dekadencia és az ideológia viszonyát a század végén az életvilág minden demokratikus rendszerében világosan lehet tanulmányozni, ahol a dekadansz, dekadencia, dekadens megismétlődését – egészen a divatos színpadokig vagy a zágrábi EXIT kultikus színház előadásainak a címeiig – pusztán csak egynek tartják az „in” művészeti trendek közül (nem mozgalomnak vagy izmusnak, hanem egyszerűen trendnek), tehát a Nyugat szimbolikusan elszáradó posthistoire embere ártatlan játékanak, ünnepének. A probléma az autoriter, posztkommunista rezsimok avantgarde és modernizmus elleni támadásával persze sokkalta könnyedebb formában mutatkozik meg, de sokkal „szubtilisebben” – miként a Nemzeti Állam horvát ideológiájának reorganizációjakor nem gyűjtik fel a tereken az „ateizmus visszataszító szörnyét” –, ahogyan az *Termidor* idején történt, ámde az egekbe magasztalt Vezetés feltűnő látványosságai – például a HNK elnöke, Franjo Tuđman 75. születésnapja ünnepésekor mint a primitivizmus operettbohózatának montázsszelleme volt jelen – közvetetten egy derék „kis nép” képéhez (mint a naiv festészetben – „a horvát naiv festők csodájában”), a történelmen kívüli mennyország autentikus piktúrájához vezetnek. De az ő művészien önromboló tevékenységükben az a bizonyos „elkorcsosult” társadalmi botrányt kelt. Mindenesetre a XIX. század végén megjelenő fogalmaktól és művészeti képviselőktől mostanáig a dekadenciát (mindenkor) legalább szubverzív fordulatnak tartották – jóllehet fordulatról egyáltalán nem is volt szó. Ugyanis a dekadencia – mint a modernitás árnyoldala – soha nem jutott közös nevezőre az avantgarde-dal.⁷

A szépség, a fenségesség és a borzalom fenomenológiájáról

Nem szükséges hangsúlyozni azt a gondolatot, hogy a modernizmus tárgyiatlan, dehumánus művészetéből – ahogyan azt Ortega y Gasset az elsők között ismét megfogalmazta⁸ – valamiféle történelem feletti, kauzális logikával a szépség nevében indított totális megtorlás következik. Meg kell békélni azzal a ténnyel, hogy a középpontban a szépségből



táplálkozó, különböző stratégiájú harcok állnak. Igen, harcok, mivel Canterbury-i Szent Anzelm filozófiai rendszerében – Unum, Bonum, Verum, Ens – meglévő fatális, ötödik transzcendentálét egészen Kant *Kritik der Urteilkraft*-jáig külön nem kérdezik ki, ahol viszont ez a fenségesség széttagolt fogalmának szerkezetében történik meg. A Pulchrum tehát az az ötödik transzcendentálé, nem pedig kategória, amely általában lehetővé teszi a világhoz, a természethez, az Istenhez és persze az emberhez való intellektuális viszonyt. A szépséget a középkori labirintusban nem sajátosként gondolják el. Egyszerűen ornament; az Egynek, a Jónak, az Igaznak és a Létezőnek a ragyogása. A szépség mindannak összessége, ami van. És emiatt rendszeren kívüli. Ragyogása a lét el-nem-rejtettségében, a létező világlásával tárul fel. Heidegger azon analízisének nyomán, amely szerint a művészet az Ég/Föld, tenger és csillag négyességében a szent kör, amelyben a lét=semmi keresztül van húzva, a szépség csak a tiszta létben lévő eredendőként gondolható el és élhető át.⁹ A művészet átképződésének vagy beszennyeződésének folyamata a tiszta művészet szállóigéjével teljesül. E tiszta tehát az absztrakció intelligibilis egének tartja magát. Az a példátlan elfajzás, ami során a művészet eltávolodik a klasszikus antik vagy a reneszánsz humanizmus szép formáitól – az előbbinél a fenségesség halálaként, az utóbbinál a szépség vesztőhelyeként –, tehát annak a bizonyos szépségnek a tárgyait sivárrá teszik. Nem valamiféle objektív tárgyról van szó. A középpontban a természeti, teleológiai tárgyak alárendelése áll a világnak mint készüléknek vagy a világ mint gép külső, funkcionális tárgyainak.¹⁰ A tiszta művészet, ha akarjuk, költői értelemben a „tisztaságszerető”, létrejöttének történelmi pillanata Novalisnál, Schlegelnél, sőt, még a dialektika grandiózus mesterénél, Hegelnél lelhető fel. Miért Hegelnél? Azért, mert a történelem mint abszolút szellem időn átívelő spekulatív-logikai mozgásának igazolásakor a tiszta művészetre egyedül a szimbólumon keresztül tér rá, ahol a tiszta zene, tiszta festészet még nem a konstruktivizmus tárgynélküliségét, példáját jelenti, habár még így is a konzervatív esztétika számára az a szép örökké a múltban marad. Az esztétikai élmény a teljességben élhető át, éppen csak mint valamiféle tárgynélküli, valamiféle tiszta lényegnélküli, az eszme fejlődésének a vallásánál és a filozófiáénál alacsonyabb fokán. Ezzel összefüggésben Hegel, paradox módon, az esztétika történetében a legkonzekvensebb platonista volt, ám a tiszta művészet jövőbeni uralmának előhírnöke is.

Amikor a világ megtisztul a szépségtől, amikor, mintegy tökéletes kör, az üres térbe fekete négyzet és pontok rajzolódnak, amikor az esztétika emberi arculatának minden nyoma a maga klasszikus alakjában eltűnik, a művészet általában átéli a mindenoldalú tisztaság extázisát. Tisztának lenni annyi, mint semminek lenni. A modern művészet tisztasága és az ezt jellemző tárgyatlanság nem más, mint a szépség nihilisztikus elsivárosítása. E folyamat végeként többé nemcsak az antiesztétika mint a csúf esztétikája nem áll fönn – amelyhez Rosenkranz óta a romantikusok oly kitartóan ragaszkodtak amiatt, mert a klasszika egyszerűen lezúllott az unalmas utánzás szintjéig –, hanem egyáltalán semmiféle esztétika. Az alapjában megtisztított világ egyenlővé válva a művészettel nemhogy nem igényel semmilyen esztétikát – hiszen önmagában hiperesztétikai jelenség –, a csúfra sincs szüksége többé. Az ilyen művészeti *Cafe Nihilismus*ban pusztán a csupasz funkcionális létezik. A felületek, négyzetek, spirálok, geometriai alakzatok nem tükrözik a lélek emberi redukcióját a funkció-

ra/dologra. A figurák a mindenoldalú elembertelenítés absztrakt sorai, aminek alapján a művészet magának tudhatja be az isteni színjáték szerepét. Ezért minden radikális elhajlásnak az abszolút gép szépségéhez legalább iróniával kell közelítenie. Ha nem groteszkkal. Mi tudjuk, hogy a gúny milyen formája maradt meg a fin de siècle kortársai számára a dekadencia, a szépség és a fenségesség a modern művészet és totalitárius politika borzalmával egyetemben lezajló, legkülönbébb tapasztalatai után. A végleges választ a cinizmus fogja megadni.¹¹ A cinikus tudat fölénye éppen a modern művészet bukásához rögzítendő toldalék. Ezért az elmúlásnak, a sokknak, a kegyetlenségnek, a szadomazochizmusnak, a posztpornográfiának, az örültség minden alakjának mint az imaginárius intézményként felfogott társadalom provokatív jeleinek a szegélyein lépegetést,¹² még mindig csak mint a retroavantgarde haladásnak – képtelen gondolat, amit a szlovén filozófus, Tine Hribar használt fel a Neue Slowenische Kunst (a Laibach és a Sestara Scipio Nasica színház) fenomenológiai analízisének kísérletéhez – a konzervatív körökkel szembeni leszámolásaként lehet megérteni. A művészet a szépséggel továbbra sem „provokálja” a modern élet értelmének – nemcsak a Nyugaténak, hanem valójában az egész világénak – kiüresedett magvát. A művészet művészetén kívüli eszközökkel szolgál olyasvalamit, aminek immáron semmiféle esztétikai tapasztalathoz sincs köze. Az avantgarde öröksége átélte és túlélte a modern korszak halálát – mégha halálról vagy végről csakis hasonlattal beszélhetünk –, tekintettel arra, hogy a korok váltakozásai nem esnek egybe a szellemi paradigmák változásaival. Az élet mint művészet megtestesítésével az elkápráztatás más eszközökkel folytatja a művészi praxis megannyi elévült formájának kiélését – a Living színház berendezéseiből, performanszaiból, kentauryakorlataiból álló japán NO vagy kabuki színházzal, a kegyetlen artaudiós experimentumokkal a metafizika halála után. Tulajdonképpen miről is van szó ebben a radikalizált haragban, ebben az örült játszadozásban a szubverzív eszközökkel? Még csak a sokkról és a társadalom/állam intézménye elleni támadásról, mégha ismeretes is, hogy a velemcei biennálé azon kultúráközpontú város-állam és gazdaság megörökítésének paradigmatis esete, amely nyereszkeskedési szándékból zsákmányolja ki a művészet minden nagy experimentumát? Tekintet nélkül a különböző irányzatok tarkaságára s alapvető sokarcúságára, az új matériák médiumok technicizált behatolására a művészi képzelőerő világába, a dolog lényegében átkozottul cinikus. Ennek oka pedig egyértelmű. Amennyiben a szépség és a fenségesség száműzettek azon modern művészetből, amely, definíció szerint, elavul és elhasználódik hasonlóan Nam Jun Paik televíziójához, akkor világos, hogy a művészi praxis objektuma, célja és értelme a gép általi elbűvöléssel válik azonossá. A modernség fatális öregség, örök újdonság, ami már holnap haldokolni fog, akár valami régi kacat a szemétdombon. A gép funkcionál. A szépség és a fenségesség nélkül az esztétikai tárgyak pusztá autopoétikus (autisztikus) megismerése marad csak hátra. De az a militáns felhívás is a művészi tett folyamatában a cselekvő (szubjektum-objektum viszony), néző, hallgató, megítélő számára, hogy kísérletezzon, legyen jelen, „itt”, mindenkor, mint az unalom, durvaság, dicsőség, hiúság nagy látványosságának funkcionális jelene... A bűvös kör bezárult azzal, hogy a kritikus – ez a hatalmas, távollévő Senki – mostantól a megfeythetetlen jelek poklán keresztüli Vergilius-vezető funkciójával bír. A kritikus vezet és félrevezet. Noha – valójában – a megtisztított művészet lényege és cinikus mosolygása a tükörlabirintusban egy eléggé



végzetes tényből következnek. A művészetnek nincs többé autonómiája. Elveszítvén a fenségesség és szépség nyelvét oda az érdek nélküli tetszetősség, tetszés szabadsága. Oda magában való céljának státusza, mivel mostantól a tudomány a művészi valóság egyedüli nyelve.

A paratudományos nyelv cinikus és durva. A képi művészet szférájában talán senki sem mondta ki olyan világosan ezt, mint a már említett koreai tévé-Buddha, Nam Jun Paik, a világ vezető videóművésze: *Videa, vidiot, videologie*.¹³ Minden képernyő képernyőjére irányuló merő nézettség ideológiája csakugyan a világ videológiája. Az, ami a saját közönyével bűvöl el. S tényleg értelmetlen ismételtelt feltenni az ostoba kérdést, vajon a tévé-videológus, a videós általában, művész-e. Természetesen az. Mindenki művész azon avantgarde igazság kiélésének a pillanatában, amely szerint az élet és a művészet egy és ugyanaz. Nem pusztán a lehetőségben, hanem a világ-tudomány egyetlen, kötelező metareferenciájának abszolút, technikailag preparált valóságában. Ha Leibniz metafizikai theodíceájában az Isten mint *intuitus praesens* – most és az örökkévalóságban – mindent egyszerre lát, akkor a kortárs videóművész csak azon embergép újkori, monadologikus alkalmazásának technikai komolyanvétele, hogy az senki mássá, hanem Istenné legyen: *Cum Deus calculat et cogitationem excercet, fit mundus*. Vajon a középpontban nem a világ mint matematikai-fizikálisan odavetett természet cinikus eredménye áll, ami többé már természeti szépként sem áll fenn, hanem csak mint tudományosan átalakított „második” természet, amelyből a művészet mint a szubverzió kastélyából előbukkanó kísértet lépett elő?¹⁴

Hány alkalommal voltunk tanúi annak, hogy a szépség modern művészetbe visszatérte nek szöszölői mint konzervatívok vagy klasszikusok lettek elítélve, akik eltévesztették az korszakot. Honnan ez a szépséggel szembeni ellenszenv?¹⁵ Miért éppen ettől az annyira lapos, ikonikusan közönyös posztmodernről – amit amiatt dicsőítenek, hogy az avantgarde vezető elve, az *innováció* helyett a teoretikus vitába behozta a *renovációt*, viszont a múlt iránti nosztalgiát felékesítette a cirkuszi cicoma ornamentikájában meglévő formák és stílusok (mint Venturio dór oszlopa) cukros vizével, ami (mint minden cukros víz) se nem bűzlik, se nem illatozik – várják el a megismétlés pozitív adományát? Vajon lehetséges-e, paradox módon, éppen a legnagyobb ürességgel művészi értelemben (amikor a középpontban az új eredményei és áttörései állnak) az esztétikai igazság mögötti öntudatról beszélni, amit a művészet a dehumanizáció leple alatt annyira nagylelkűen a semmirevalóságnak ajándékozott? És miért éppen most, a század végén mutatkozik meg a dekadencia, az esztétikai életvilág ezen ambivalens, szellemi-történelmi ténye, méghozzá nem a művész száraz, pszichológiai fojtogatásával, hanem valós művészi értelemmel, mimosszal, amely magában egyesíti az innovációt és a renovációt? Ha a szépség alatt azt az ötödik középkori transzcendentálét értik, amely önmagából a városban, a templomban, a szoborban, a szövegben, a zenében, a képben lévő isteni, természeti és emberi egységének teljes kihunyására utal, akkor a fenségesség fogalmánál valami lényegileg hasonlóról, mégis másképpen van szó.

Ugyanis amíg bennünket a szépség az érzékiség birodalmához láncol, addig a fenségesség abba a bizonyos végtelenbe emel. A félelem a végtelenségtől a kolosszális szobrokban, szent épületekben az emberi kéz által létrehozott kezdeti, „névtelen réműlet”-ből származik,¹⁶ mert azok a szentek találkozóhelyén meglévő szakrális és emberi azonosságának he-lyeiként tündökölnek. Míg a szépet az élmény és a látszat érzéki világa tartja fogva, addig

a fenséges túllépi a határt. Éppen csak „érzés”, amely hozzájárul a szépséghez a végesség-végtelenség játékának korona-pillanataként, ahogyan még Hegel kísérelte meg – Kant és Burke fenségesről szóló analíziseinek nyomán – leírni az esztétika azon fenoménjét, amely a modern világban mára eltűnt. A középpontban még csak Lyotard és Derrida azon utólagos felfedezése van, hogy Kant *Kritik de Urteilskraft*-jában ott lappang a posztmodern esztétika „szubverzív” potenciája. A lényeg azonban nem a szépség reinterpretációjában és ennek – a modern művészet tárgyatlanságát legitimáló – ismételt analízis kísérletében van: mindössze csak a fenségességgel – mint az esztétikai igazság struktúrájában lévő Másik hiányzó helyével – való játszadozásban. Lyotard és Derrida valami mást akar. Számukra azért szükséges a fenségesség, hogy Nietzschén keresztül kezeskedhessenek saját filozófiai pozíciójukért – inkább Lyotard, mint Derrida, aki ezt már megtette a szöveg dekonstrukciójával Artaud, Jabbes, van Gogh textusain át –, a hegeli metafizikán kívüli biztos talajért. A gyakorlatban arról a kísérletről van szó, amit Lyotard a párizsi Georges Pompidou központban tartott, és amit az immateriálisról szóló konceptuális kiállításával megélt. Volt ahogy volt, a posztmodern esztétikában a fenségesség éppen csak a fin de siècle művészetének dehumanizáltságával, tárgyatlanságával, immateriális mivoltával, szimulációsságával való bensőséges élményhez szolgál ürügyül.¹⁷

Távol tartva magunkat a jelenkor esztétika megfontolásainak teoretikus körébe visszatérő fenséges érdekfeszítő ösztönzéseitől, különösen ha Derrida kerül szóba, mindennek előtt szükséges megjegyezni: *a nyugati művészet dekadenciája a XX. század végén mimetikus körként jelentkezik, amelyben a szépség és fenségesség innovatív-renovatív elemei kölcsönösen teremtik meg annak a művészeti praxisnak az összetett szerkezetét, amely az avantgarde örökség saját kritikátlan tévútja miatt marad fogságban.* Mindaddig, amíg nem áll helyre a művészet és az élet közötti imaginárius határ, amelyen keresztül az átjárás az egyik szférából a másikba nem az élet mint csúfág betörése valamint a funkcionális gépi működés egyenlővé válásának okán jön létre, meg fog semmisülni a művészet szépsége és fenségessége. Persze e fenomén többnyire nem függ a művész „szubjektív” erőfeszítésétől, mintha jobb vagy tökéletesebb móddal és stílusorientációval azt alapján megváltoztathatná. Heideggeri nyelvezettel szólva, a (művészeti) beszédmód megváltozása éppen maga a lét struktúrájának megváltozásával következhet be. Ezért minden valamennyire gondolkodó szellem számára az egész modern örökségnek oly módon kell megmutatkoznia, mint üresség az ürességek felett.¹⁸ De pontosan a művészet eme modern fennállása fölötti félelem univerzális ténye tűnt erénynek a dekadenciában. A XX. századi totalitarizmus ideológiai sokkjának köszönhetően – bármennyire is botrányosnak tűnhetett e gondolat az etikailag korrekt esztéták számára – a szépséget és a fenségességet egyenesen a borzalomra vezették vissza. A modern politikai mozgalmak, mint a fasiszmus és a szocializmus, a dekadencia miatt egyszer a történelemben totális csapást mértek a modern művészetre. Valójában miről is van szó ebben a „nagy elbeszélés”-ben, mint az ideológiai szubverzió folytatásában, amellyel a politika – mint a fenségesség színpada – a művészetet saját szükségleteinek akarja alávetni? Egyáltalán hogyan és miért lehetséges, hogy az univerzális gonosz fenomenológiája grosso modo csatasorba áll a modern művészet ellen? Vajon Hitler szépséggel és fenségességgel a III. Birodalmat akarta felépíteni? Vajon Sztálinnak Malevics *Fekete négyzete* mintaképpül szol-



gált a burzsoá, dekadens művészet elleni kíméletlen támadásban? Az avantgarde mint dekadencia!? Amikor vita kerekedik e kérdésekről, szokás szerint abból az axiómából indulnak ki, hogy a modern művészetet egy alapelv mentén illik megkülönböztetni a modern politikától: a művészet az élmény és az érzékiség szférájába tartozik, a politika pedig a határozottságéba, hataloméba. A XX. század és a totalitarizmus mint olyasféle mozgalom, amely általában felülmúlja az ideológiát és a politikát, az előbbi különbséget – akárcsak az avantgarde, a művészet és az élet között meglévőt – könyörtelenül megsemmisítette. És valóban, legyen ez a kiindulópontja e mostani fin de siècle szépségének, fenségességének soráról szóló elmélkedéseinknek. A művészet mint hatalom, ünnep és játék? Pontosan az. Csak elfajzott formában.

2.

Kolosszusok, lovak, semmi

(A náci művészet esztétikája)

Ha világossá szeretnénk tenni azt, hogy alapján mi is a fenségesség, akkor egyesek szem előtt néhány reneszánszkori európai városállam lebeg, amelyekre Jacob Burckhardt, a nagy romantikus művészettörténész nem véletlenül alkalmazta az *állam mint műalkotás* jelzőt.¹⁹ Firenze, Róma, Velence, Dubrovnik. Vajon miféle élményben részesülhet az összes átlkozott turista, amikor e városok emlékműveit fényképezi, vagy éppen a terek és katedrálisok látványában gyönyörködik, Orlando oszlopában és a Palazzo Pittiben, a nyitott ablakokból pedig kihallatszik a színészek hangja, amint Euripidész és Szophoklész tragédiáiban az isteni moirákat ünneplik, vagy éppen Gučetić békés, *Dialogusok a szépségről és a szerelemről* című művéből áradó derűre csábítanak? Bizonyára ez az emberi bioritmussal egybevágó fenséges szépség élménye. A múlt és az aranykor e pillantban nem ábrándkép: élő jelenkor. Konstruktív adalékok nélkül. Funkcionális semmirevalóság nélkül. Akkor miről van szó a fenségesség fogalmánál? A bármilyen emberi kifejezhetőségnél hatalmasabb szépségről, ahogyan azt Derrida tolmácsolja közvetlenül Kant *Kritik der Urteilkraft*jának fenségesről szóló analizisére hivatkozva. Az a bizonyos kanti szép és fenséges nem feltételez sem érzékileg sem logikailag meghatározott ítéletet, hanem a reflexió ítéletét. Tehát mindkettő egy ítélet, általános érvényű minden szubjektumban úgy, hogy a gyönyör/megelégedettség érzését idézik elő, viszont nem járulnak hozzá a tárgyak semmiféle megismeréséhez. A fenséges, a szép, amely túl hatalmas bármiféle merő kifejezhetőséghez képest. A szubjektum számára kifejezhetetlen. De ebben a kifejezhetetlenségben a szépség a tárgyfölöttségéből sugárzik, ami nem más, mint a gyönyör/megelégedettség bármiféle érdek nélkül.²⁰ A fenségesség tárgyainak nagysága egy épület, kép, szobor szentségéből ered. A reneszánsz vagy az antik városok fenséges architektúrája nem idéz elő – a fenséges élményének első fokaként – „névtelen rémületet”, ahogyan arra Hofmannsthal elsőként pontosan felfigyelt, hanem a maga nagyságával, akkor is, ha éppen a középpontban a fogalmak és tárgyak grandí-

özusságként, kolossalitásként vannak jelen; a szubjektumot abba az állapotba vezeti, amely a szubjektum szubjektivitását, a modern ember szubjektumcentrikusságát eredeti állapotába helyezi vissza. Az ember akkor érti meg, hogy „porszem a csillagok alatt”, persze egyöntetűen anti-értelemben Šimić stelláris verseivel és a nagyság megáldott szellemével. A fenségesség tehát nem a természeti tárgyak külső formájából származik. A fenségesség a szépség élményének határtalansága, végtelensége magában a tárgyban. A végtelenség aurája; a nagyság ragyogása. De minden fenséges szépség, amit az ember az élményben nagyságként jelenít meg, nem valamiféle természetben megtalálható óriási, valami, ami felülmúlja a nagyság összemérhetőségét és így átlép az emberi mérték másik oldalára. Ezek mindig a despotikus szellem groteszk és ily módon torz épületei voltak, amelyeket csak avégett hoztak létre, hogy megutáltassák az emberrel az örökkévalóság és a fenségesség gondolatát. A nagyság természeti és emberi mértékéből kirántott kolosszális és grandiózus a rémület diktatúrája marad. A küklopius theofánia alaktalansága. Végtelenség, amely felfalja saját árnyékát. Ilyesfélék manapság azon modernizmus funkcionális városai, amely elveszítette érzékét a mértékhez. E városok a kopárság lélektelen pusztaságai, amelyekből a látóhatáron túl meredezik a fenségesség megtevesztő funkciója – New York, Tokyo, Moszkva égfaló sokszögei. Igaza van Karel Kosíknak, amikor azt mondja, hogy a XX. század városait áthatja a „lenyűgöző és misztifikátori grandiózuság”.²¹

A hazugságnak szüksége van az új Firenze vagy – ne adj Isten – az új Dubrovnik megtemetésének álcázó, csaló, erőszakos kísérletére, ahogyan ezt a szerb hódítók elgondolták a Horvátország elleni utolsó, agresszív háború folyamán, amikor tipikus „barbarogénuszi módon” azt nyilatkozták (nemcsak az ő helyi kamionsofőrök, a trebinjei Božidar Vučurević), hogy felépítik az új Dubrovnikot sokkal szebbre és régebbire, mint valaha. De ez már a primitív etnopolitikai elfajzás egy példája. Általában – bármennyire rossz szájjal is emlékezzünk vissza rájuk – világosan igazolja számunkra, hogyan jár el a modern totalitárius szellem a fenséges szép ideájával. Vagy a Vezetés és a politikai rend rémuralmi hatalmaként a kolosszális grandiózuság szférájába emeli, vagy barbár eszközökkel romba dönti, mint amilyenek a háborús pusztítások, terrorista akciók és persze a restauráció ártatlan eszköze, amely tény háttérében olykor egyszerű építészeti sallang rejtőzik, beavatkozás a térbe, mint maga a tér megszenteltségtelenítése, amely mögött a hatalom brachiális ereje áll.²² Minden esetben, amikor a középpontba a barbár terrorizmus kerül, a válasz csak a barbarizmus okának félretolása lehet. Amikor viszont a középpontban a szofisztizált „városi terek felújítása” áll építkezések nélkül, a rettenet tudományos szakvéleménye valamint a rekonstrukció önkényes tetteért vállalt felelősség megállapításának a demokratikus procedúrája nélkül, a pótlólagosan létrehozott nosztalgikus emlékek többé semmit sem érnek. Mindegyikben az elfajzás első esete marad meg. A történelemben a modern építészet és művészet a legcinikusabb és legrettenetesebb. Adolf Hitler náci esztétikája, amely nyíltan szólított fel a szépségre, a fenségességre. És ezt a modernizmus dekadens művészetének kíméletlen lefejezésével tette. Hitler és az esztétika? Nem hangzik ez – nemcsak a holokauszt és a nácik rasszista politikája miatt – az első rend szegyeneként? Egyáltalán létezett még a náciizmusnak valamiféle esztétikai *Weltanschauungja*?

Íme, hogyan állította ki a heidelbergi egyetem művészet professzora, Hubert Schrade a



„nagyság” saját bizonyítványát az NSDAP 1933. évi Állami kongresszusán:

„... vannak pillanatok, amikor a kor értelme közvetlenül bukkan elő saját titokzatosságából, és mindenki számára láthatóvá akar válni. Mi már mertünk megismerni ilyen pillanatokokat. Ezek közül az egyik a párt múlt évi Állami kongresszusa volt, amelyen a háborúban elesetteknek odaadó tisztelettel adóztunk. Katonák végeláthatatlan tömege masírozott Luitpoldhainban. Zsúfolásig megtöltötték. Csak középiütt hagytak szabadon egy széles utat. Ez a tribüntól, amelyen három hatalmas, horogkeresztes zászló futott alá ott izzva mindnyájunk fölött, az elesettek emlékművéhez vezetett. Az ünnepség csúcspontja az volt, amikor a Führer és a vezérkari főnök lassan lépegettek ezen az úton, majd az elesettek tiszteletére meghajtották fejüket az emlékművön lévő hatalmas koszorú előtt. Tiszteletbeszédüket mindenki hallhatta. A *Volt bajtársam* című dal szólt. ... De a külső nagyság, bár példás volt, mégsem volt meghatározó. Meghatározó a *gondolt forma* volt, a forma, amely azt a gondolatot jelenítette meg, amire itt a nagyság utalt... A kép, amit egy ilyen fellépés teremtett, az *emberi architektúrához* hasonlóan alkotódik, és amely semmi más, mint e tömeg belső életének és törvényszerűségeinek kifejeződése, ami arra jelölte ki őket, hogy a Führer és a vezérkari főnök ilyen „architektúra” közepette tisztelettel emlékezhessen az elesettekre, akik ugyanezen törvényszerűségekhöz alkalmazkodtak. Ilyen értelemben... a megsemmisítő halál jelenlévő hatalmává vált. Hasonló módon, e harcosok alakzatai között, akik megtestesítették és szimbolizálták a közösséget és a harci felkészültséget, nyilvánvalóvá s az elesettek halálának értelmévé kellett válnia: áldozattá a haza szeretetéért. Az emlék-ünnepség felemelkedett a politikai-kultikus tett méltóságára.”²³

Schrade professzor úr az NSDAP színpadán precíz beszámolóval, a halál misztikájának és a harc kultuszának megrendezett, látványos pártjelenetei közül eggyel ábrázolta a náci esztétika lényegét. Ezek az ámulatbaejtő kifejezések, mint például *gondolt forma*, *nagyság*, *emberi architektúra*, a művészet totalitárius értelmezésének külső manifestációját mutatják. A művészet, ahogyan az ideológia is – mozgalom. Ideális képe nem a festészetben, mégcsak nem is a szobrászatban tükröződik – jóllehet ez utóbbi esetben a mozgalomban közeledik a klasszikus szépség ideáljához és a természetes testiség összhangjához –, hanem az építészetben. A náci pártgyülekezetek, a szabályszerű geometriai kvadrátok emberi architektúrája olyan perspektíva, amelynek a cél eléréséhez az egészen felülről, élő Istenként alátékintő Egy felé irányultsága létezik, s mintaképül szolgál a valódi városi építészethez, a szakrális-militáris épületekhez. Az a bizonyos fenséges a szépség tárgyának érzékiségéből származó élményként többé nem adódik. A fenséges céllá válik, a szépség eszközzé. Minden más elfajzás. Lényegében, a náci művészet és esztétika – a paradox modern politikai mozgalom feltételeiben lévő germán mítosz és nemzeti kultúra feltevései mellett – az utolsó kolosszális kísérlet a XX. században az új reneszánsz megteremtésére. A nagy megismétlés esztétikájához a reneszánsz klasszicizmus és a sport-harci szellemben vett emberi test szolgál mintaképül. Azonban a megismétlés nem a szépség és a fenségesség megismétlésére irányuló belső szükségletből követi az antik szépség visszatérését, hanem Adolf Hitlernek, mint a náci esztétika fő ideológusának a pusztá programatikus akarataiból. Ezért a leszámolást a dekadens modern művészettel sem lehet „túlhaladás”-ként felfogni – ahogyan egyébként a koncentrációs táborokat sem –, hanem a mozgalom belső logikájaként, ami

mindent felülmúl: az államot is, az ideológiát is, a politikát is, a művészetet – mint a szép tiszta jelét – is.²⁴

A náci esztétika mint ideológiai művészet par excellence nem a reneszánsz modernbeni megismétlésének a pozitív kvázigermán misztikája, hanem teljességében a modernizmussal való polémia negatív projekciója az életre és a halálra. Amennyiben a náciizmus számára az élet lényege a mozgalom, akkor világos, hogy az *emberi architektúra* a tömeg mozgásának belső törvényeit kell, hogy kövesse, amely tendenciájában, latenciájában sem maradhat az emberi mérték feltételein belül. A nagyság ezért a fenségesre törekszik. Amikor Hitler a múlt tiszta germán szépségének ideáljára szólít fel, akkor valójában a fenségesség mint a konstrukció és a mítosz gyümölcse lebeg szemei előtt. A konstrukció gyümölcse, mert a dogmatikus nemzeti realizmusnak – mint a dehumanizált modern művészeti beavatkozás-tól mentes, eredendő „szépség”-nek – a sajátkorú, naiv idilljéért lerombolja a hazug anti- kot. Ilyen konstrukció lett a prenáci időszakban fennálló Volksgemeinschaftstimmung eredménye. De a náci politikai győzelme nélkül ez éppen csak a weimari szellem egyéb bizarrságainak egyike maradt volna, ahová egészen legitim módon iratkozik be az európai művészet összes avantgarde rikoitozása – az expresszionizmus, dadaizmus, kubizmus... A mítosznak döntő szerepe van a fenségesség megismétlésében, amely ugyanakkor tiszta konstruktív mítosz. A nordikus Übermensch éppen csak külsődleges átvétel Nietzsche brutálisan megcsonkított olvasatából plusz a hamisítatlan erdei idill természeti világából plusz a mozgásban lévő monumentális lovakból plusz az anyaként, szenvedőként és szülőgépként idealizált nőből – íme, a fenségesség fogalmának elfajzása a négyzeten. Azonban ez korántsem jelenti azt, hogy az egész náci művészet szemét és cicoma lett volna, ahogyan ismételen ideológiai okok miatt azt egészen a közelmúltig tekintették.²⁵ A tiszta, új német művészetnek – mint a nemzetiszocializmus esztétikájának konstrukciójában a mítosznak – kellett alapot teremtenie az emberi ideál számára. Ezt Hitler rendelte el az új német birodalom kultúrindítványában. Minthogy a náciizmus par excellence modern politikai mozgalom volt – a technikai társadalom és az ipusztriális állam haladásának a szolgálatában –, magától értetődő, hogy a művészet sem térhetett vissza a múltba nosztalgizálni. Amennyiben a náciizmus lényege a múltnak, mint a fölényben lévő és kulturálisan tökéletes társadalomról szóló mitikus mesének a konstrukciója, úgy világos, hogy a művészi produkció sem volt képes a múlttal szemben máshogyan artikulálódni, mint konstruktív mítosszal szemben. Egyszerűen az látókörébe vonta a múltat a technikailag megtisztított jelenben. Igaz ugyan, hogy itt a dehumanizált művészetet a rezsiz modernizmussal mint dekadenciával szembeni gyűlöletének jól ismert okaiból nem engedélyezik. Ám egy másféle, bomlasztó módon a német festők, szobrászok legjobb műveinek minden emberi aspektusa a semmirevalóság dehumanizált világa.

Ha Hitler a tiszta német művészetet a hellenizmus és a németség lehetetlen összekapcsolásának jegyében gondolta el, akkor az ilyen torz megismétlés csak külsődlegesen tűnhet a figurativitás visszatérésének a modern művészetbe. Paradox, hogy Breker harcosokat, hősöket és lovakat ábrázoló monumentális szobraiból semmi más nem sugárzik, csak üres fényesség, a konstrukció dehumanizált világának kísérteties retorikája. Miként a bolsevik művészet rokon mozgalmában az új ember groteszk, kubista grimaszából kiütközött, úgy



ütközött ki az 1937-ben Münchenben tartott *Grosse Deutsche Kunstausstellung*-on kiállított összes szoborból is a hazug neoklasszicizmus üressége. A mítosszal való illetén viszony magától értetődősége a művészi valóság alkotásaiban a történelem transzcendentálását feltételezi. A náci művészet számára a történelem a konstrukció örök jelenvalóságát jelenti a mozgalomban. A megismétlés^{*} valamennyi mozgalom kulcsszava, emiatt sohasem befejezett. Az permanens, önmagát túlhaladó, és ezért nem lehet beszélni a szépség antik-germán ideálja megalkotásának lehetőségéről, inkább a szépség konstruktív projekciójáról, ami túlhalad minden így vagy úgy értelmezett (művészet)történetet. De az, hogy a hellenizmus megismétlésének a szelleméből származó, nem tökéletesített ideálok ezen esetében – ahogyan a posztmodernisztikus *anything goes* körében – mindennek és mindenféleképpen az egyvelegéről van szó, csak a fő náci ideológus – a német művészet „tisztasága” értelmében vett hivatalos esztétika mestere –, Alfred Rosenberg programatikus állítását igazolja. A XX. század mítosza című műve szerint az új művészet örökkévalósága abból következik, hogy a III. Reich szellemébe „a metafizika az árja Indiából érkezett, a szépség a klasszikus Görögországból, Rómából az államtudomány és Germániából az a világ, amely az emberiség leghatalmasabb és legragyogóbb példája.”²⁶

Hány emberrel lehet a bolondját járatni a XX. századi értelmiség sokaságára végzetesnek bizonyuló „vér és föld” misztikájával. Amikor Németországról és a germán szellemről van szó, készek arra, hogy saját szellemi fölényüktől és művészi zsenialitásuktól hajtva semmiben sem különböztessék meg Romain Rolland szövegeit – amelyek megérik a pacifista kijózanodást az első világháború vágóhídjának idején a romantikus nacionalizmusból – valamint az Északi nők rasszista szépségéről szóló belső SS-dokumentumokat. Ezért, sajnálatos módon, ugyanazzal a joggal beszélhetünk a művészet fölötti hatalomként vett nacionalizmusról, mint a humánus üzenet annyiszor elénekelt univerzalitásáról, amit állítólag minden valódi műalkotás magában hordoz. Valójában ugyanis a XX. századi művészet ideológiai legigázása odáig vezetett, hogy a megszabadulás az állam mint hatalom ördögi ölelésétől a démiurgosz szabadságával történő egyévalás kísérletével felhagyó művész életével egybehangzó életet jelenti. A művészetek és a diktatúrák külső története a kép, a szavak, a matéria, tér és idő fölötti ideológiai diskurzus rémuralmának története. Hegel és Hölderlin népének életében a művészet tudatos szerepét teljességében a náci kultúrpolitika játszotta. Ezért is bocsátkozott nyílt harcba a modern művészet ellen. Mint láttuk, a náci művészet – tekintet nélkül a szépség és fenségesség hellenisztikus-germán reneszánszkénti önmegértésére – mégis foglya maradt saját feltevéseinek. Viszont ezek a modern konstruktív ismeretjellegűek voltak függetlenül attól, hogy a hivatalos mozgalom hogyan vélekedett azokról. A nemzetiszocializmus új művészete nem más, mint modern művészet, miként az a kis nemzet primitív művészete is. Azonban nem amiatt, mert egyszerűen a modern korszakban univerzális, a világtörténelemben tudományosan-technikailag elrendezett korszakként szituálódik, hanem azért, mert anakronisztikusan viszonyul a történelemhez. A dekadenci-

* Az itt használt ‘obnova’ kifejezés – amit mindenütt a szövegösszefüggésnek megfelelően ‘megismétlés’-nek fordítottunk –, ezen a helyen többet sugall az említett magyar kifejezésnél. Ugyanis itt bele kell értenünk még a szó további két jelentését is: a ‘megújítás’-t és a ‘helyreállítás’-t.

aként és az emberi szépség elfajzásaként felfogott modernizmusra mért kardcsapás a megismétlés eléréséhez a német nemzet mitikusan megértett történelmét használta fel. A diktatúra „tisztá” német művészete a jel, absztrakció, tisztaság dehumanizált művészete helyett a szépség és a fenségesség korszerűtlen fogalmait ismétli meg. Azonban a rendszerszerűen artikulált kultúrpolitika nélkül az Übermensch esztétikája sem nyerhette volna el kvázimetafizikai formáját az építészetben, festészetben, szobrászatban. A kultúrpolitikát tökéletes modellszerűséggel vitték végig a III. Birodalomban. Ez a modell csakis abban a tekintetben „tökéletes”, hogy megmutatja minden művészeti imagináció totális ideológiai ellenőrzésének elfajzását. A hatalmas katonai parádék látványos jelenetei, a fiatalok és nők tömegmobilizációja, Hitler születésnapjainak megünneplései, az új német ember térbeli-időbeli megteremtésének projektje (a monumentalizmus architektúrája és az örökkévalóság gondolata a Reichben mint a munka, tudomány és háború szolgálatának világtörténelmi birodalmában): ezek mind a náciizmus modern kultúrpolitikai találmányai. Tömeg és hatalom, a kor szellemének eme Canetti féle ismertetőjegyei, a totalitárius propaganda minden formájában tükröződött. A nevezetes kiállításoknak, amelyeket a náci 1937-ben rendeztek (*Entartete Kunst* és *Grosse Deutsche Kunstausstellung*), 1997-re eső hatvanadik évfordulója annak lett az apropója, hogy a XX. század végén még egyszer megkíséreljék megérteni művészet és ideológia viszonyát a holokauszt idejében. Egészében véve a náci művészet iránti érdeklődés nem pusztán esztétikai indíttatású. Ennek megfelelően minden kiállítási vállalkozás egyúttal új kutatás és projekt. 1995 végén a londoni Hayward Gallery az Európa Tanács védnöksége alatt megrendezte az *Art and Power: Europe under the Dictators 1930-1945* elnevezésű kiállítást. Másik oldalról ugyanezt szemléltetik a kiállításon bemutatott szovjet művészeti praxis munkái a szocialista revolúció szolgálatában. A kultúrpolitika és művészet szovjet modellje, alapvetően az első fázisban, abban különbözött a náciizmustól, hogy nem tanúsított ellenszenvet az avantgarde-dal és a modernizmussal szemben. Ennek oka teoretikus, illetve értékszempontú. Az avantgarde az új (szocialista) ember világnézetének volt az alapja. Az avantgarde mint „dekadencia” elleni nyílt támadás a hanyatlás oldalán feltűnő praktikus tartózkodást jelentette. Viszont, ellentmondásosan, ez lehetett a kommunizmus lényege. Sztálin emiatt nem lépett fel nyilvánosan Malevics, Tatlin, vagy El Liszitzkov ellen; a művészetet, egészen a harmincas évekig, nem gyűrik be teljesen a tömeg és Vezetés Meierhold féle látványos megjelenítéseinek a kolhozain és stadionjain barátságosan mosolygó Nagy Orosz Anya ideológiai kendője alá. Ugyanebből a szempontból csak a feljelentett modern művészek perspektívájából rendezték meg Los Angeles szépművészeti múzeumában az 1997 februárjától májusig tartó *Éxiles and Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler* elnevezésű kiállítást. És amíg a londoni kiállítást a náci és a szocrealista művészet hozzáférhető állományának vizsgálata végett rendezték meg – s különösen jelentősre is sikeredett a totalitárius diktátorok ideje alatti német és orosz festészet, szobrászat, építészet, film és zene értékének s recepciójának objektív megítélése miatt –, addig a los angelesi kiállítás mindazon művészek visszatérő hatását vizsgálta, akik a dekadens megszégyenítésének hitleri akciója miatt voltak kénytelenek száműzetésben élni a tengerentúli országokban – főleg az Egyesült Államokban és Kanadában. Az alkotók névsora impozáns: Walter Gropius, Marc Chagall, Salvador Dalí, Oskar Kokoschka, Piet



Mondrian, Max Bachmann, Max Ernst, George Grosz, Vaszilij Kandinszkij... Az amerikai kiállítás két egészen ellentmondó dologról szólt. Az egyik a modernisztikus művészek, a művészi érzelem, szenvedély és eszme sokféleségének autonómiája, de a festészetről és az építészetéről mint az új kor – amely tradicionálisan a fenségesség funkcióját a művészetnek tulajdonította (ezt Erwin Panofsky a reneszánszról szóló művében bizonyította) – dualisztikus metafizikájából kicsúszó tudat lényeges vezetőinek az autonómiája is. A másik a totalitarizmus a művészeti angazsman szabadságával szembeni trászadalmi következménye. Száműzetés s emigráció: nem csak a náciizmus és a kommunizmus találmányai. Ezek azon, szépséggel szembeni diktatorikus rezsimek intoleráns mivoltának állandó sorsai, amelyeket nem lehet a Vezetés állami és ideológiai ízlésével leigázni.

Az árja „tisza” művészet, a germán kultúra és az úgynevezett nordikus felsőbbrendű rassz ideálja a festészetben ürügyként szolgált a modern művészek – mint a német lélek megrontói – rendszeres üldözéséhez. Mindaz, ami a dadaisták, expresszionisták, szürrealisták számára érdekfeszítő témának számított, dekadensnek nyilvánították és megszegyénítették. Az 1937-es kiállítás fenoménje abban van, hogy diktátor és művész viszonyának valódi értelmét láttatja. Ez pedig nem a Hermann Broch *Vergilius halála* című regényéből származó azon szubtilis dialógus, ami a római uralkodó, Augustus és Vergilius között zajlik, hanem az a viszony, ami Klaus Mann *Mephisto* című regénye fejez ki legjobban. A totalitárius mozgalom Németországban csak azzal a feltevéssel tudott sikert elérni, hogy imagináriusan mindent alárendelt a diszciplínának és a kötelesség szükségletének. A náciizmusban ezért a művészetet a „haza” szükségleteként fogják fel. Aki nem magasztalja a haza, a naiv idill, a munka és a sport ünnepének honos kultuszát, a halál harci-misztikus kultuszát, azt zsidónak, „megrontónak” és bolseviknek kiáltottak ki. Ez univerzális stratégia. Könnyörtelenül alkalmazták a festészetben és szobrászatban az absztrakció, a világ és az ember újkori képének tradicionális teljességét megbontó művészeire.

Ezért Hitler két nagy kiállítása egyidejűleg volt a modern művészet „konceptuális” kritikája (persze el kell ismerni a kritikához való perverz hajlamot) valamint az új német művészet pozitív projektje. Ezek paradigmaticusak a totalitarizmus számára. Mindazonáltal, ahogy már említettük, a fasizmus mint modern mozgalom éppen a modernizmus destruktív gyűlölője volt. A fasizmus technológiai apológiája, ahogyan azt Ernst Jünger kiválóan megformálta, ellentmondásban van az összes német művész – ráadásul e körön belül olyan, az NSDAP hívó követői, tagjai közé tartozó emberek is értendők, mint például az ismert expresszionista, Emil Nolde – megszegyénítésére, kiközösítésére irányuló akcióval. Ők mindannyian a *Kampfbund für deutsche Kultur* célpontjai voltak a „modernisztikus elhajlás és dekadencia” miatt.²⁷ Az avantgarde üldözése a náciizmusban a mozgalom ideológiai funkciójának belső logikája. Ez a kiválasztott nép – a fenséges és a világtörténelmileg minden nem-árja nemzetnél felsőbbrendűbb nép – kultuszán keresztül a mitikusan felfogott germán múlt felé fordul. Az új ember a jövő embere, akinek mintaképe a mítosz metatörténelmi múltjában leledzik. Azért legitim a náciizmusban az avantgarde művészet kiírtása, mert az definitive anacionális, kozmopolita és a klasszikus szépség ideálja ellen van. A kommunizmusban pedig az avantgarde üldözése rendszerint letérés a helyes útról. A diktátor szeszélye. De a totalitarizmus szükséglete, mert az avantgarde mozgalom állandó lé-

pései fenyegetik a politikai Vezetés auráját. Mégis, nem kell elragadtatva lenni attól, hogy a diktátorok a totalitarizmusban – miként az uralkodás posztkommunista, hibrid struktúráiban is – mindig végrehajtanak valamiféle ideális ideológiai tervet. Az ő ízlésük alapján véve ugyanaz, mint a tömegé, amely számára a klasszikus szépség bármiféle túldíszített imitációja is többet jelent az akármilyen avantgarde experimentumoknál, provokatív video be rendezéseknél, vagy éppen a nagy német festő, Anselm Kiefer a fin de siècle tragikus, expresszionista költészeténél. Láthatólag a múzsák mázolják a diktátorokat. Nem annyira a totalitárius művészet értékszempontjából, mint inkább a művész állami és ideológiai igaz hitűségre való hajlamából. Szépség és fenségesség, a XX. század modern művészetének ezen elavult és elfajzott esztétikai kategóriái a totalitarizmus sötét szemüvegén át csillognak. Vajon ez nem a névtelen rémület, a XX. századi esztétika végének cinizmusa?

A „lovak” és „kolosszusok” – a német szobrászat Arno Breker féle kultikus figurái – mitológiai reneszánszának fenoménje kapcsán ismét felvetődnek a kérdések a művészet minden teoretikusa számára: a kortárs posztmodern képviselők elkápráztatása a náci művészet által, a technológiai apokalipszis, az internáló táborok, a szadomazochisztikus performanszokban megjelenő kínzások pornográf ikonográfiájának okai. Miért? Talán a közös gonosz misztériumában a szvasztika szimbólumának ikonoklaszta funkciója miatt? Ez mégiscsak külsődleges ok. A középpontban valami sokkalta szörnyűbb áll. Nevezetesen éppen a „fantom szépség” miatt, amit a modernizmus száműzött a maga művészi írásmódjának látóköréből, a náci esztétika, amely – a művész saját műveiben megmutatkozó szubjektivizmusvesztésben jelenlévő cicoma, svindli, pátosz ellenére – előhívott valamit a bámulatbaejtő elkápráztatásból avégett, hogy komollyá tegye a fenségességet és a szépséget, persze a groteszk és nihilisztikus alakjában. Az antropomorfizmus és a figuráció meghajol a tömegpublikum undorító tekintetének ízlése előtt. A diktátor – mint manifeszt és törvényes előírást – szankcionálja az antropomorfizmust és a figurációt. Így zárul be a kör.

Amennyire igaz egy kortárs esztéta azon kijelentése, hogy „szépség nélkül meghal az ember”²⁸, annyira igaz az is, hogy a nácizmusban a művészet önnön rabságával találkozott az igazság azon oldalán, amellyel szemben Nietzsche felmagasztalta a művészetet, „hogy ne bukassunk el az igazság miatt”. A művészi hazugság és pátosz azon igazságai ezek, amelyek nevében a náci mozgalom valójában megnyomorította a szépséget a hellenisztikus reneszánsz-klasszicizmus megismétlésének totális kísérletében. Az igazság és a szépség nem haltak meg Auschwitzban – bármennyire apokaliptikusan foglalta is össze egy hasonlatban Adorno a zsidók tömeges kiirtásának tapasztalata után ezt a szellemi állapotot –, hanem a szépség annyira eltorzult egészen a borzalmasságig, hogy a visszatéréséről, megismétléséről a művészetben valamint minden beszéd az új kezdetéről megbotránkoztatásra, meg nem értésre és a hanyatlás vádjára ítéltetett. És ez az, amit még nem vagyunk képesek felfogni. Azt, hogy a náci művészet elkápráztatásai vagy feljelentései nem adnak választ arra a problémára, hogy miért dehumanizál a modern művészet, miért nem képes alkotó módon elfogadni a valódi képet a nem-képpel szemben, amely oly módon jön létre, mint a paratudományos experimentumok eredménye, mint a tiszta (ideaszerű) absztrakció eidetikus uralmának a jelentések zárt világába, a felületbe metafizikai mélység nélkül, a makulátlan jelbe transzcendentális jelentés, szimbólum, allegória nélkül való betörésének eredmé-



nye. Hogy ezt a kérdést egyáltalán méltó módon fel lehessen tenni, mindörökre szakítani kell a feljelentéssel, elfajzással, szubverzióval, dekadenciával folytatott diskurzussal, amely még mindig a rabság ízével, az esztétikai perverziónal egyjelentésű a társadalomra/államra nézve, ahol a száműzetések és emigrációk az örök múzeumi pihenésre való kilátás nélkül folynak.

3.

A fekete kereszt kvadraturája

(Malevics, az avantgarde és az örökösök)

A művészet mint hatalom, ünnep és játék? Miről is van szó? Milyen ez a definíció: diónüszoszi, orfikus vagy netalántán valamiféle új hermeneutikai ars combinatoria? Jó nyomon járunk. Csakugyan, a metafizika előtti görög tapasztalat és Gadamer hermeneutikájának kombinatorikája forog fenn.²⁹ Azonban tekintet nélkül a detektált eredetre, szándékunk éppen annak tisztázása, hogy a modern művészet – amennyiben időbeli elterjedését a festészetben a XIX. század végi szimbolizmus és impresszionizmus alkonyától, vagy az irodalomban valahol 1880 körül a dekadencia és az európai modernizmus fin de siècle művészete létrejöttének időpontjától jelöljük ki – a szépség és a fenségesség tradicionális megértésével kapcsolatos perpatvarban a metamorfózis folytonos körforgását éli át. És minden „kígyóbőr” alatt marad valami a művészi ünnep és játék kezdeti nyomaiból, amely a világnak az önkívület, a kozmikus mimosz orfikus korongú karakterét nyújtja. Tulajdonképpen a világmindenség homeocentrikus struktúrája utánzásának eme homeocentrikus karakterében – a szférák görög harmonikus játékából – meg kell keresni annak okát, miért mutatkoznak ideológia és művészet esztétikán kívüli okai az alkotás egyedüli mércéjeiként. Sőt az sem szükséges, hogy a politikai totalitarizmus közvetlenül avatkozzon bele a csetepatéba. A művészeti avantgarde-nak ezért létezik belső történelme és viszonyulása hatalomhoz, ünnephez és játékhoz is. Ez az a pillanat, amikor az ideológia leigazza az új művészet esztétikáját. Amikor az avantgarde az „elvitatás poétikájá”-ból³⁰ nem pusztán csak elvitatott poétikává válik, hanem hatalommá, amely semmi olyan reményt nem nyújt a művészetnek, miszerint számára megmaradhat a pusztaságban egy érintetlen oázis – az esztétikai ítélet autonómiája.³¹

A modern művészet a század fordulópontján (ha akarjuk, Nietzsche halála óta, ami az értelem úgyszólván minden posztmodern kritikájának valódi kezdete) lényegében ambivalens. Mint a polgári korszak dekadenciája örökli a hajlamot a pszichologizmusra, ugyanakkor kíméletlenül és hevesen pusztítja az örökséget. Az avantgarde fiatalon hal meg. E csinos kis fortély valóban hitelesen ábrázolja paradox szándékát. Vagyis lerombolni minden eddigi tradíciót és új művészetet létrehozni a világ és az ember benne lévő helyzete új megértésének alapján, majd erre építeni fel a világmépet. Tekintettel arra, hogy minden új a vulgáris időiség extázisában rögvest elévültnek kiáltatik ki, nem létezik más szállóige, kivéve

Rimbaud-ét: „Abszolút modernnek kell lenni!” Ám ez a XX. században a következőt jelenti: „Abszolút avantgarde-nak kell lenni!” Mindazok, akik nem fogadják el a modern kor alaptörvényét, a saját farkába harapó haladás esztétikáját, már másnap, a mamutokhoz hasonlóan, a prehisztórikus múzeumban találják magukat. Militáns felhívás nélkül az avantgarde képtelen lojális lenni a haladáshoz. Messianisztikus diskurzus nélkül ugyancsak képtelen elrendelni: térjete meg, amíg nem késő! Legyetek modernek, avantgarde-ok, posztmodernek! És valóban – vulgárisan szólva – ez a XX. század művészetének egész története, az a bizonyos kvázimesiási kiáltozás, ujjalmutogatás az engedetlenekre. Kik ezek? Bizonyosan nemcsak hagyományos ízlésűek tömege. S ebben mutatkozik meg manapság az avantgarde örökség alapvető problémája, nem pedig a nosztalgia divatos szeszélyében, amikor az avantgarde-ot az imaginárius struktúrák múzeumába helyezik át, mivel a művészek saját pozíciójukban melankolikusan azt konstatálják, hogy botrány mélkül az innováció törvényét sokkal nehezebb követni, így marad a derűs experimentum: imitálni vagy renoválgatni Duchamp avantgarde véccakagylóját, esetleg Malevics legendás, mitikus, fehér négyzeten fekete keresztjét.³²

Az engedetlenek bizonyára nem az ahisztórikus „mamutok” bulumenjei, akik még a szecesszió manírjában festik portréikat, Monet romjain impresszionista tájképeiket, a szimbolizmust utánozzák, beszenneyezik koruk művészetét reprodukálva valami szörnyű nyájasságot és – a klasszicizmus alkonyán – a szépség szentimentalizmusát. A megzabolázatlanok bizonyára nem is az ideológiai hatalmasságai, akik a harmincas évek végi Oroszországban a politikai avantgarde nevében végezték ki a művészeti avantgarde örökségét dekadens szemétnak kiáltván ki annak innovativitását, tárgyelnküliségét, dehumanizáltságát. Nem, ezek biztosan nem az engedetlenek. Ők valójában a Mások. A más Mások, azok, akik meg akarják érteni az avantgarde apóriáját lényegi esztétikai párbeszédet követelve annak lényegi hatásterületeiről a technikai újítás krónikájáról szóló ideológiai adalékok helyett; azok, akik soha nem lesznek képesek egyetérteni a dekadenciáról mint hanyatlásról és az avantgarde-ról mint haladásról szóló mesével, ugyanis tudják, hogy a középpontban azon elferdített fogalmak állnak, amelyek az új kor konstruktív optimistáinak utópikus ködképeiből származnak, s nem a filozófiai-művészeti felvilágosodás szellemi örökségéből – amit egyedül Adorno és Horkheimer tudtak kétségbe vonni –, mivel a haladás sarlatánjainak (Comte-hoz és Fourier-hez hasonlóan) nincs érzékük eljutni a végső konzekvenciájáig. Az engedetlenek azok a más Mások, akik Ciorannal együtt úgy vélik: a művészet soha nem szállítható le a technika logikájának szintjére, mégha meg is jósolják a gép örök visszatérésének messianisztikus eljövételét. A szépség és fenségesség nem csupán Mantegnához, El Grecohoz, Raffaellohoz és a reneszánsz humanizmushoz kapcsolódik. Nem az idealizált múlt kiváltsága. Ezek az újkori esztétika kategóriái, de a világ orfikus korszakában az ember esztétikai tapasztalatának kategóriái is. S ahogyan az aranykor ideája sem ábránd, amikor a tekintet előtt egy görög templom, indiai pagoda, keresztény középkori katedrális misztériuma vagy reneszánsz európai városok vannak, úgy a modern művészet sem – bármennyire is ellenezte a klasszikus szépség ideálját – irtózik a tradíciótól csak azért, mert íme, bírt valamicskét a mizantróp vénkisasszony természetéből. Az engedetlenek tehát a dekorációnak, a képnek mint a hertzlich-idill ikonikus ornamentikájának átlagos, mindennapi ízlésű tömegén kívül



állnak. Ezért a naiv festészet szolgálja ki őket, jóllehet ennek gyökerei közelebb helyezkednek el az avantgarde művészekéihez, mint a múlt századi szecesszió figuratív folytatásának gyenge imitálóiéhoz. Csakugyan, az engedetlenek a más Mások.

De térjünk vissza a totalitárius ideológia csizmája alatti művészet sorsához. Láttuk, hogyan néz ez ki a náci esztétikában. Itt az avantgarde fordulatok és a „formalisták” megszegyenítésének elemei a sztálini diktatúra szocreál művészetére utaltak. Úgy tűnik, látszólag ugyanaz a helyzet, mint a náciizmusban. Amott kolosszusok és lovak állnak a szépség helleniszikus ideálja megismétlésének szolgálatában, emitt a szocialista munka grandiózus dolgozói, hősei, a szocialista übermensch alaktól megfosztott különlegességei, akik Hitler kultikus szobraitól eltérően ráadásul – valamiféle imaginárius derűt színelve – még üdvözültlen is mosolyognak. A kommunista utópia új embere, a jövő embere, a haladás konstruktív gépe soha nem lehet híján a derűnek. A náci művészetben a múlt misztikája a mítosz heroikus pesszimizmusával fogvatartott szobrok képének és eszméjének légkörét hagyta hátra. A múlt még mindig a történelem halottainak komoly heroikusságától megbabonázott tér-idő. Paradox módon. Nem a jövő. Ebben különbözik egymástól a fasiszmus és a kommunizmus. Csakis ebben. És ezért az új német művészet náci alapjai – esztétikai értelemben – a sztálini alapok előtt állnak. Egész egyszerűen jobbak a fenségesség torz experimentumainál. Értékük abból származik, hogy sajátos, művészi nacionalista realizmusuk nem hódol be a jövő kísérteteinek. Mint ahogy ez fennáll a grandiózus technikai ócskaságok esetében: Marx, Engels, Lenin, Sztálin szobrainak és az átláthatatlan kommunista utópia funkcionális karikatúrávárosainak architektúrája. Minden utópia az üres ígéretek helye. Szibéria kopár földje. De tekintet nélkül e náci esztétikai előnyre, a gonoszság őszintesége és ennek mitikus magasztalása még mindig vonzóbb a második fázisú totalitarizmus ideológiai hatalmának álláspontja szerint dekadens művészetnek titulált avantgarde rejtettségénél, álcázottságánál, csalásánál, sorsánál, amely álláspont (ahogyan előljáróban mondtuk) valami másra mutat rá. Nevezetesen arra a tényre, hogy az orosz kommunizmusban az avantgarde művészeti mozgalmak művészi nagysága – minden fenntartás nélkül – tükröződik a modern művészet sorsán. Ennek ornamentális státusza Lenin korai kommunizmusában (vagy majdnem az összes szocialista rezsimben) illetve az alternatívok szubverzív státusza arról szól, hogy a „dekadencia” feljelentésének, elfajzottságának diskurzusa nem maradhat csak úgy reflektálatlanul, főleg ha a XX. század végén mindössze csak konstatálják történelmi időszíntelenségét, és méginkább, ha – miként a posztmodernizmus ismert relativizmusában – éppen csak leírják innovatív jelentőségét, viszont elegánsan, mint az elmúlt időszak virtuális világának internetén, a „szörf” renovatívításának nevében.³³

A XX. század művészeti avantgarde-jának védjegyét igazából az orosz festő, Kazimir Malevics teremtette meg. Ugyanakkor szuprematista képei a modern művészet igazi titulusai, a modern festészet tárgy nélkülségéről alkotott fogalma pedig lényegében az új művészet legpontosabban elmondott definíciója. A fekete négyzet fehér alapon, fekete kereszttel fehér négyzetben univerzális szimbólumokká váltak. A geometrikus tiszta jelekkel, dehumanizált felületekkel, absztrakt szimbólumokkal válik ily módon láthatóvá a modern ember sorsa. A művészet összes felforgató eszméjét véve alapul (tekintet nélkül Pablo Picassora, Marcel Duchampra, Georges Braque-ra, Francis Bacon-re, Anselm Kieferre)

Malevics tárgynélküli festészete – a lét/semmi tiszta szemiotikája³⁴ – fosztotta meg az embert leginkább a szépségtől, a fenségességtől. Malevics fekete keresztjének kvadraturája a modern körök nihilisztikus köre. A festészetet az alkotás univerzális „fekete lyuk”-ának öskezdeti nyomaira rakta fel. Hozzá mérhetően soha senki nem ismételte meg sem festészeti eljárással, sem a kép létrejövésének metódusával, sem a szimbolika egyszerűségével, sem pedig a kereszt misztikájával (a keresztény ikonográfia valamennyi történelmi változásán kívül, de az ideológia forradalom alatti szolgálatán kívül is) a modern festészet első és alapvető törvényét. Ez pedig, ahogyan *A szuprematizmus kiáltványá*-ban Malevics állítja, így hangzik:³⁵ „A szuprematizmus filozófiájának minden oka megvan arra, hogy kételkedjék mind az álarcban, mind pedig az „igazi arcban”, mert általában az emberi arc, vagyis az emberi alak valósága ellen van.” Malevics persze nem az egyedüli, aki eszmeileg és gyakorlatilag is megerősíti a dehumanizált modern művészet eme ontológiai támasztékát, ahogyan Ortega y Gasset nevezte. Ám az avantgarde minden képviselője, a tradíció messianisztikus hangú rombolója, a tárgynélküli ikonok/képek/objektumok/berendezések/experimentumok alkotója közül Malevics a legradikálisabb, mert a tiszta jelnek, a fény absztrakciójának az eszméjéből, egészen pontosan a fekete festékből mint vízióból a négyzet azon geometriai formájában, aminek fekete keresztje csak a konstrukció ideális formája, megteremtette a tárgynélküli festészetet.

Ebben egy hármas követelmény fogalmazódott meg, amit minden modern művésznek szem előtt kell tartania, mielőtt egyáltalán az alkotás folyamatába kezdene. Első: minden tárgy tárgyi tisztaságának eszméje, mint (a modern világ) tárgynélküli valósága – a négyzet geometriai formája. Második: a képnek a jelre, viszont a festészetnek az eszme imaginálásának folyamatára való visszavezetése abból a felismerésből, hogy a fény nem más, mint a „fény képe”, s innen feketéllett mindenek öskezdeté azért, mert a lét – miként a semmi is – olyan, ahogyan azt Heidegger utolsó előadásában az alkalom rejtélyes fogalmával vagy az Ereignis (esemény és [esemény]elmaradás)* homályos német szóval jelölte. Eszerint Malevics festészete egyszerre a világ modern nihilizmusa és a művészi alkotás megfordult perspektívájának konstruktív kezdete az építészetben, festészetben, szobrászatban – pontosabban azok a feltevések, hogy a tiszta eszmékből keletkeznek a tárgyak, és hogy a tárgynélküliség éppen minden művészet kezdete. Malevics éppen ezért a modernnek filozófiai festője, minthogy semmi mást nem tesz, csak sajátosan platonikus ontológiai programját – bármiféle fenntartás nélkül – radikalizálja a művészetekben. Harmadik: Malevics fekete keresztjének kvadraturája a művészet modern revolúciójának teoretikus programja (s nem csak az orosz avantgarde-nak mint az új ember esztétikájának), amit a festőn kívül senki más nem feltételez; a festő-konstruktivista, a szuprematista egyidejűleg megjósolja az új művészet útját, teoretikusan megokolja elemeit, és ezt megkoronázandó megfesti a gyakorlatban, amennyiben egyáltalán még lehetséges a kép fogalmát használni Malevics pragmatikus tétével kapcsolatban. Ez tehát az értelme a már idézett, *A szuprematizmus kiáltványá*-

* A szöveg itt a zgoda (esemény) és a vele azonos tövű odgoda (elnapolás, halasztás, haladék) kifejezéseket használja, amely utóbbi a szövegösszefüggésben lefordíthatatlan. Talán az (el)eseménytelenedéssel lehetne visszaadni, vagyis amikor az esemény elmarad, azaz amikor a semmi (van). – [A ford.]



ból származó azon egyszerű, de filozófiailag tiszta kijelentéseknek, ahol a tiszta tárgynélküli művészet eszméje megjelent. Ugyanebből a műből idézünk még további, néhány paradigmátikus kijelentést azért, hogy tovább elmélkedhessünk arról, mi is a szépség és fenségesség sorsa az életvilág esztétizálásáról szóló avantgarde álomban.

„Nincsenek többé „a valóság képei”, nincsenek többé eszményi ábrázolások, nincs más, csak a pusztaság!... A nem-objektív [a horvát idézetben végig tárgy-talan – A ford.] szabadság elragadtatása azonban a „pusztaságba késztett, oda, ahol nem létezik más valóság, csak az érzékenysége, és így a szenzibilitás lett életem egyetlen hatalma. Az, amit én kiállítottam, nem egy „üres négyszög” volt, hanem a tárgyatlanság felfogása... A nép nagy része mindmáig abban a meggyőződésben él, hogy az „igen szeretett valóság” másolásának vizsautasítása a művészet romlását jelentené; következésképp aggodalommal figyeli, hogy a tiszta érzékenység – az absztrakció – gyűlölt eleme mint nyer egyre jobban tért... A fehér alapon fekete négyszög a nem-objektív érzékenység első formája volt: négyszög = érzékenység, fehér alap = a „Nulla” [a horvát idézetben a „Semmi” – A ford.], mindaz, ami túl van [a horvát idézetben kívül van – A ford.] a szenzibilitáson... Egy antik személy szépsége nem abból következik, hogy egy bizonyos meghatározott életrendszer vagy az annak megfelelő vallás menedékéül szolgált, hanem abból, hogy alapját a plasztikai összefüggések tiszta felfogásából nyerte. Az effajta művészi felismerés (mely a szentély szerkezetében formát öltött) az, ami értékes és elő marad nekünk minden időben, bár az az életrendszer, melyben a szentélyt építették, már régen halott.”³⁶

Ha az a bizonyos történelmi avantgarde minden művészeti eljárásáról, tehát a modern művészetről, elmondható, hogy a tradícióval szembeni polemikus viszonyban él, akkor ez mindenekelőtt a klasszikus szépség eszméjével szembeni leszámolást jelenti. A szépség bizonyára nem lehet az isteninek valamiféle történelmen kívüli csillogása, ha nem emberi szemmel élük át és a történelmi korszakokban nem hozták újfent összhangba a korkövetelményekkel. Ezért az avantgarde – mivel a múlt haladásának és halálának állandó megjövendöléseiből él – a hosszú állandóság élő idejében negatívan fordul gyökértelenségének önnön pozíciója felé. Az avantgarde belülről és kívülről is lerombolja a tradíciót amiatt, saját magát destruálja. Minden avantgarde megmozdulás a korábbi kritikája. A XX. századi művészeti mozgalmak váltakozásainak ereje egyszerűen azonos a divatos elavulttá-tevés erejével. Az, ami a modernisztikus mozgalmak feltétlen újdonságának önnön tényyszerűségében megdőbbenést kelt, az a marxizmus, az anarchizmus és a különböző szocialista mozgalmak diszkurzív tárházából származó beszédmód átvétele. A kiáltványok, programok, deklarációk, határozatok, egyszóval a parancsoló beszédmódok alkalmazása során ama megzabolázatlanok – talán a leendő követők – megtérítésének eszméjével kell meggyőznie az időseket céljának eléréséhez, és íme, a szépség klasszikus ideáljának minden követője azt fogja mondani, hogy már idejében felfogták, mennyire is a technikai nihilizmus korában élnek s legfőbb ideje, hogy a valóság művészi élményében úgy tekintsenek a múltra, mint a török temetőre. Lényegében a művészet forradalmának avantgarde metadiskurzusa és minden ilyesféle, filozófiai követelménnyel összekotyvasztott teoretikus program – tisztelet a kivételnek: a kubizmusnak, Kandinszkijnak és persze Malevics szuprematizmusának – a messianisztikus hév nyomait hordozza.³⁷

A művészet többé nem ejt ámulatba az objektív szépséggel. A fenségesség a mélybe zuhan. A templomok és katedrálisok nem emelik a mennybe a haladás modern szellemét. A szent architektúrája a jelenkor emberének semmit sem mond, még akkor sem, ha a görög templom (mint a klasszikus szépség ősragyogása) redukált eszméjét – ahogyan Malevicsnél – a művészi játszadozás a formákkal örökkévaló struktúrájának ismertetőjegyeként fogják fel. De csakis játszadozás a forma eszméjével, amiből kiégett a szellemi és a konkrét minden élő hatalma, ami éppen a szép, a fenséges érzését és élményét idézi elő. Malevics tehát radikálisan megfosztotta a modern művészetet a nosztalgia bármiféle érzésétől. Az, ami tovább él a múltból, a tiszta forma eszméje. Minden más halott. Minden más pusztaság. A figurativitás nosztalgikus eposzáról való lemondásnak köszönhetően a festészet tiszta Semmivé válik. Ez a modern művészet forradalmi módosításának lényege. Ennek prófétája, apokaliptikus látnoka Malevics volt. A semmirevalóság misztikája a tiszta jel eszméjéből következett. Bármiféle jelentés távolléte. A metafizikai mélység, perspektíva, ornamentika, a valódi mimetikus kép tudatos elhagyása. A kép most az ideák világából képződik. Az idea viszont, ahogy Platón barlangjában, semmiféle alakot nem igényel. Elvakítja a nézőt. S ezt oly módon teszi, hogy végtelenül, az összes emberi, túlságosan is emberi árnyéktól megtisztított valóság jeleinek eidetikus sorozatává sokszorozódik. A forradalom új művészete, illetve a modern művészeti forradalom semmi egyéb nem volt, mint a társadalmi megmozdulás funkcionális értelmezése, éppen úgy, ahogyan azt a leninizmus majd a sztálinizmus, egyszóval a reál-szocializmus elképzelte. Nem eredendő etimológiai értelemben, mint Kopernikusnál a bolygók körmozgásaként, mint Marxnál és Nietzsche-nél a tröténelem ciklikus önfejlődéseként, hanem a végtelen haladásba, a tiszta ésből születő jövőbe történő egyenesvonalú rohanásként.³⁸ Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy az avantgarde páto-sza a szoc-revolúció retorikájával lett volna egyenlő. Az avantgarde ambivalenciáját leginkább Kazimir Malevics művészi fejlődése bizonyítja. Talán nem éppen ő volt az avantgarde technikai fejlődés konstruktív pusztaságának a radikális hirdetője? Malevics az absztrakció festőjeként, radikális szuprematistaként kezdte, hogy csak később hajolhasson meg a festészet figurativitása előtt. A száguldó vörös lovacsák és a fekete négyzetek, keresztek valamint körök nincsenek ellentmondásban egymással. A történet, ornamentika távollétének eszméje köti össze őket. Végül Malevics életének sorsa az avantgarde sorsának példája. Ő, aki annak hirdetője, prófétája és apokaliptikusa, a művészeti autonómiájának hirdetője, ő, aki undorodott a Nagy „Ő” (ahogyan az írásokban ironikusan – a szakralizált proletár KULTUSZ – Lenint hívja) uralma alatti új művészet ideologizációjától, Ő-malevics, az új művészet mint a költészet, festészet és színház Gesamtkunstwerkje eszményének megteremtője, ő, aki lerombolta a szépség és fenségesség hierarchiájának intézményét, hogy az életvilág esztétizálásáról szóló álmát a csúcspontig vihesse, végül patetikus módon jelentette meg saját halálát. Valamennyien ezeket fogják majd mondani az autonóm művész sajátos pozíciójának védelmében. Azonban, éppen azért, mert az egész avantgarde az abszolút modernségnek, az újnak – mint a történelemben eddig példa nélküli kezdetnek – a kiélése, Malevics életfilozofikusan tragikus álma talán nem – valóságának a pusztaság szerűsége túl – a misztika utáni nyomozás is? Ő, aki prófétikusan bepillantott a modern művészet borzalmas víziójába, a szenzibilitás beláthatatlan pusztaságába, valójában a művészet társadal-



mi feltételei forradalmi változásainak jegyében szélsőséges metafizikai módon haladt a művészet új fenségessége és szépsége felé. Az avantgarde fiatalon hal meg. Malevics halála és ravatalának, temetési ceremóniájának megjelenítése a művész szabadságának tiszta, egzisztenciális tette volt, de az élet-világi művészet átalakulásának öndestruktív cselekedete is. És ironia nélkül hozzátehetjük: a halálnak is. Malevics halála szöges ellentétben áll Majakovszkij hasonló sorsával. A Forradalom költője soha nem vonta kétségbe a művészet ideológiai funkcióját. Malevics viszont soha nem ajándékozta oda neki lelkét.³⁹

Miért Malevics esetét választottuk a Kolim és más ismert vagy nem ismert sztálini koncentrációs táborok farkasordító sarki hidegében elpusztuló avantgarde időszakában a szépség és fenségesség sorsáról szóló meséhez? Miért nem hagyatkoztunk Picasso vagy Kandinszkij analíziseire, annál is inkább, mivel az utóbbi (mint az absztrakció gyakorlott mestere és szuverén teoretikus guruja) talán a legjobban magyarázta volna el a valóság képének eltűnését a festészetből, és határozta volna meg a szellemiség új helyzetét a művészetben.⁴⁰ Az ok egyértelmű. Malevics volt a XX. század legradikálisabb művésze. Ő a tárgy-nélküliség paradigmája. Ezért is érthető, hogy Picasso és Kandinszkij a modern művészet Nagy imaginárius múzeuma számára miért festők, Malevics pedig, más történelmi kontextusban, az új avantgarde mozgalmak számára miért példakép. A Neue Slowenische Kunst (Laibach, IRWIN és a Teatar Sestara Scipion) szlovén művészeti mozgalom (egy a nyolcvanas évek Európájának legérdekesebb művészeti jelenségei közül) kifejezetten Malevicsre – mint az akkori Jugoszláviában jelenlevő szocialista totalitarizmus ideológiai matricájának általuk végrehajtott experimentumának/provokációjának megalapozójára-atyjára – hivatkozott két okból: a) a művészet ideológiai programokon kívüli, önmagát hirdető autonómiája és b) a fekete kereszt, mint a szocrealisztikus struktúrájú társadalom és művészet káprázatának szemmel láthatóan – persze más kontextusban – a náci esztétika misztikájával azonos eszközökkel megalkotott szubverzív rombolójának szemiotikája miatt. Az NSK, túlzás nélkül állíthatjuk, teljesítette saját küldetését. A kommunizmus elbukott; Kelet-Európában a nacionalizmus az új művészet ideológiai jeleként állt helyre. A fenségesség és a szépség a bukolikus idill, a tehenecskék és a keresztre feszített Jézuska naiv díszleteinek jegyében tért vissza. Így elevenítették fel Malevicset – retroavantgarde módon – par excellence a XX. század művészeként. A fekete kereszt kvadraturájú festészet prófétája és apokaliptikusa új metaideológiai jelként realizálódott. Ám ahogyan azt maga Kazimir Malevics előre látta, amikor fekete keresztet, négyzetet és körök festészetébe kezdett – az avantgarde művészet csakugyan elérkezett a valóság negyedik dimenziójáig, a kozmológiai-ideológiai pusztaságig, amiből az ember alakját csak nagy fekete Semmiként lehet megfesteni.⁴¹

Az orosz avantgarde a forradalom útitársa volt. Amikor az életvilág esztétizációja saját radikalizmusában átlépte az új szocialista ember – a haladásnak az a bizonyos totalitárius monstruma – ideológiája és a világ képének mindenoldalú tárgyiatlansága közötti határt, átélte a megtorlás pillanatát. Ő is, miként a csizma alatti fenségesség náci, zárt körében az expresszionizmus, dadaizmus, kubizmus is, dekadenciává vált. Ez a történelem ironiája. Metaforikusan, a fasiszta akadémikusoknál a megváltozó avantgarde szájhős életsorsára a legjobb példa *A futurizmus kiáltványának* megteremtője, az olasz költő, Filippo Tommaso Marinetti. A megváltozottak öröktől fogva méltánylandók. Ők tudják, mit tesznek, és azt tu-

datosan teszik. Az eszméletbeli megváltozás cinizmusa gyűlölettel adózik a múltnak. A közép-pontban ezúttal a saját fiatalságuk áll. Az egykori avantgarde művészek, miután kicserélték a zászlót, az ideológiai gyűlölet és fanatizmus logikájával szövetkezve újfent ugyanakkora messiási hévvel támadtak saját, „egykori barátaikra”, teljesen úgy jártak el, mint ahogy a megváltozott társadalom többi tagja. A radikális szkepszis és kétségbeesés filozófusa, Emile M. Cioran a múlt egykor még destruktív gyűlölőinek, a jelenkori nacionalista cicoma apológáinak könyörtelenül ezt mondja: „Hiába hagyatok fel vallási és hitbéli meggyőződéseitekkel, amikor a keményfejséget, türelmetlenséget megtartjátok, amelyek arra kényszerítenek benneteket, hogy elfogadjátok őket. Mindig bosszúsak lesztek, ám bosszúságotok a feladott meggyőződés ellen fog irányulni: a fanatizmus, közvetleneül lényetekhez láncolódva, állhatatosan kitart majd, függetlenül meggyőződéseitektől, amelyeket választhattok vagy elvethettek. Bensőtök ugyanaz marad, és nem fog sikerülni megváltoztatnotok elavult gondolataitok”.⁴²

És így újra az elejére érkeztünk. A kör bezárult. A szépséggel, fenségességgel történő elbűvölés azonban sohasem csak a történelem társadalmi-politikai fordulatai esztétikai igazolásának pusztán ornamentális okán megy végbe. Az új évszázadban a művészettől mint hatalomtól, ünneptől és játéktól, ami mind a mai napig tart, annak ellenére, hogy e művészetnek a modern, avantgarde, posztmodern és a dekadencia csupán csak terminusai a korszak művészeti szakaszainak történetében, gyakorta azzal a meghatározott igénnyel követelik az áttörést az új kezdetbe a modernizmus összes baklövésén túl, hogy a tudományok – művészettörténet, irodalomtörténet, filozófiatörténet – szükségleteik szerint határolják körül az áttekinthetetlen s átláthatatlan történelmi változásokat azon kor megragadása végett, amelyik kicsúszva a rendszerből máris megfoghatatlanná, múlttá – túlságosan is múlttá lesz. A politika esztétizációja iránti szükséglet, az engedetlen művészi praxis ideológiai szokásainak erőszakos megváltoztatása iránti szükséglet valójában annyira régi, mint amennyire megírt történet. De éppen az újkori történelemben válik problémává egy döntő kardcsapással. E kardcsapás pedig a francia forradalom volt. A politikában ez egyszer emlékeztek meg a fenségesség látványáról. Az „ateizmus visszataszító szörnyének” terrorsa és pánegürikuszai, amit Robespierre Párizs főterén felgyújtott, a társadalom múlttal szembeni leszámolásának szimbolikus kezdete. A szépséget és a fenségességet a türannosz brachiális akarásával igázták le. Thermidor a történelem erőszakos kardcsapásairól szóló egy kaptafára készített mesék belső inségeként érkezett el. A kardcsapás totálisra sikeredt. Ideológiai, politikai, esztétikai értelemben. És bumeráng módjára állandóan fejbévágja a modern művészet prófétáit, látnokait, akik messiási hévvel indulnak új eszmék meghódítására a szabadság végtelen terében, ami egyébként az esztétikai pluralizmus ontológiai feltevése. Amikor pedig dogmatikusan átadja magát a művészi alkotás egyedüli szellemi törvé-



nyének, negatív szabadsággá válik, bármiféle haladás fékévé a világ művészi imaginálása során.

A művészetben azonban haladás – ellentétben a társadalmi, technikai és tudományos haladással – nem létezik. Ezt mindenki tudja – utólagos művészeti képzettség nélkül is. Ez mégsem jelenti azt, hogy a kortárs dekadens művészet látszatszépsége – azon feltételek mellett sem, hogy lemondott a klasszikus utáni nosztalgiáról, mint egyedüli politikáról, miként az avantgarde romboló tárgynéküliségéről is – megoldás lehetne. A szépség és a fenségesség a történelem folyamán a XX. században élte át a legnagyobb megaláztatásokat, torzulásokat. Ambivalens századunk művész-óriásai a szem és a lélek e kategóriáit csaknem minden lehetséges eszközzel megsemmisítették, hogy végül elismerjék vereségüket. A diktátorok és a totális rezsimiek erőszakos eszközökkel próbálták megismételni őket. Átélték rettenetes bukásukat, mert a szépség és a fenségesség a világ ugyanazon megrendíthetetlen struktúrájához tartozik. Emiatt mégiscsak nyugodt lehet a fin de siècle művészete. Mint az avantgarde és a dekadencia örököse számára, keserű mosollyal ajkán és üdvözült könyvekkel szemeiben, csak Ezra Pound *Villanelle; the psychological hour* című verse következő, világos sorainak konstatálása maradt hátra: *Beauty is so rare a thing; so few drink of my fountain...*

Simon János fordítása

Jegyzetek

- 1 Az idézetet José Ortega y Gasset: *A tömegek lázadása* (Pont Könyvkereskedés, Budapest, é.n.) magyar nyelvű kiadásából közöltük: ld. 23-24 o., (Ford.: Scholz László). A horvát kiadás: Jose Ortega y Gasset: *Pobuna masa*. Čačak, Gradac.1988, 45-46., (ford.: Branko Andžić).
- 2 Lásd erről: Peter Koslowski: *Die Prüfungen der Neuzeit: Über Postmodernität, Metaphysik, Philosophie der Religion, Gnosis*. Wien: Passagen, 1989.
- 3 A horvát esszéisták közül megkerülhetetlen Dražen Katunaric e témával foglalkozó könyve: *Kuca dekadencija [A dekadencia otthona]*. Zagreb: Naklada MD, 1992.
- 4 Vajon nem éppen Hofmannsthal, Wilde, Bahr, Kraus, D'Annunzio, Bourget, Kavafisz és a dekadencia, illetve a fin de siècle gondolkodás/irodalom más képviselői-e azok, akik egy évszázaddal később anticipálni fogják mindenekelőtt a XX. századról szóló kronológiák összegyűjtésének akcióját, amikor valójában a filozófiai rendszerek és a művészeti eszmék nagy témái a múlt összeírására, leltározására irányulnak, jöllehet nehezen lehetne a (történelem) végének hirdetői számlájára írni a történelem objektívizálására irányuló hajlamot? E bámulatba ejtő jelenség kétértelmű természetéről lásd e téma „objektívizáló”, teoretikus jegyzetét Wolfdietrich Rasch írásában: *Fin de siècle als Ende und Neubeginn*. In: (Ed.: Roger Bauer, Eckhard Heftrich et al.): *FIN DE SIÈCLE: Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1977. Viszont ha a kérdés tárgya a „történelem vége”-nek jelensége (persze a fukuyamai arculatú Pax Americana liberalisztikus filozófiájának oldaláról), érdemes megfontolni a német irodalmár, Ernst Jünger „óriás az árnyékból”-jának érdekes kontextualizálását a posthistoire/posztmodern vitában. És bár minden élő és nem élő szerzőt ily módon beleerőszakolhatnának a posztmodern gnosztika és misztika logikai malmába, minő Peter Koslowskié, mégis Jünger irodalma sokkalta meggyőzőbb – különösen az *An der Zeitmauer* című esszé és az *Auf den Marmor-Klippen* című regény – az önelégült fukuyamai click and clock szindrómától a történelem másféle végződésébe

- vezető útnál (Orson Welles *A harmadik emberben*). Lásd ezzel kapcsolatban: Peter Koslowski: *Die Rückkehr des Titanen Mensch zur Erde und das Ende der „Geschichte“*. Jüngers Essay An der Zeitmauer. In: (Ed.: Hans-Harald Müller/Harro Segeberg) *Ernst Jünger im 20. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1995.
- 5 Nietzsche és a dekadencia problémájához lásd Horst Pfothenhauer értékes tanulmányát: *Die Kunst als Physiologie: Nietzsches ästhetische Theorie und Literarische Produktion*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1985.
- 6 A náci és a kommunista rendszerekben a dekadencia elleni ideológiai hadjáratok alapító atyjai ismertek. Ezek Alfred Rosenberg és Lukács György. Azonban ők lényegében csak Hitler és Lenin/Sztálin totális politikájának metafizikai ideológusai. De hogy a dekadenciáról szóló mese a számunkra is érdekes legyen, emlékezzünk arra, hogy a Párt mekkora hévvel támadta mint dekadenseket az egzisztencia és az egzisztencializmus filozófusait – Heideggert (jóllehet ő sohasem volt az egzisztencia filozófusa, de ez már másik történet), Jasperst, Sartre-ot, Camus-t, Merleau-Ponty-t – (ld.: Rudi Supek: *Egzisztencializmus i dekadencija*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1950), vagy éppen a neoexpresszionista költészet modern művészeit, a szürrealistákat vagy az absztrakt festőket éppen a figuráció láthatóan rendkívül jóindulatú teremtménye-hiánya miatt. A totalitarizmus mint eredendően modern jelenség – összekapcsolva a politikát, ideológiát és művészetet – az új ember és az új világ megteremtésének a maga totális eltökéltségével – ez azonban a modern művészetet is jelentette –, szó szerint kíméletlenül rontott neki a modern művészetnek. És itt mutatkozik meg az, hogy a szociológiában és a művészetben – irodalomban, építészetben, zenében, festészetben, szobrászatban – a modernség, modernitás, modernizmus fogalmak különbség nélküli használata milyen mértékben okozta a lényegi kudarcokat. De már maga az a jelenség is szörnyű, hogy a modernizmus elleni náci, kommunista támadások azon egyidejű kritika jegyében zajlanak, hogy minden, ami modern, egyúttal dekadens is.
- 7 Ld.: Walter Wiora: „Die Kultur kann sterben”: Reflexionen zwischen 1880 und 1914. In: (Ed.: Roger Bauer, Eckhard Heftrich et al.): *FIN DE SIÈCLE: Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1977.
- 8 José Ortega y Gasset: *Dehumanizacija umjetnosti [A művészet dehumanizációja]*. (Ford.: Marko Grčić.) Europski glasnik 1996/1.
- 9 Martin Heidegger: Zur Seinsfrage. In: *Wegmarken*. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1978, (második bővített és átdolgozott kiadás).
- 10 A futurizmus mint a „tisztá technika” magasztalásának művészeti mozgalma a XX. század első évtizedeiben jelentkezik. Marinetti valójában a XIX. század szimbolizmusában és dekadenciájában éppen csak a művészeti tárgyak tisztátalanításának folyamatát vitte konzekvensen végig. A gépet a szamothrakéi Niké szépsége fölé helyezi. Miért? Azért, mert a gépnek van „lelke”, tárgya, környezete, funkciója; a gép „funkcionál” szemben Niké és a múlt szépségével. Ha a század végén még futurisztikusan akarnánk verset írni úgy, hogy az ne váltsón ki gúnyolódást, és a legfenntebb dolog (amit a modern versírásban rossz szokásnak tekintenek), akkor az csak Fernando Pessoa azon kentauri költészete értelmében lehetséges, ahol gépek és technika istenítése nem lel a klasszikus szépséggel – az oly jóindulatú szamothrakéi Nikével – szembeni szükségzerű gyűlöltre. Pessoa futurizmusa azt mutatja, hogy az élet és művészet egyenlővé tételén alapuló elkápráztatást nem a regionális szerb barbárság apológiájával – Európa balkanizációjával való fenyegetéssel, ami szemben áll a művészet, a tudomány és a technika szelleméből származó Európa-fogalommal – kell véghezvinni, ahogyan ez Micéi zenitizmusában megmutatkozott (ld. Dražen Katunarić a zenitizmus társadalmi és esztétikai felfogásáról szóló provokatív írását: *Povratak barbarogenija [A barbarogénus visszatérése]*. Zagreb: Belus, 1995.), hanem azon dehumanizált szépség igaz európai metafizikájával, ami egészen Poundtól a posztmodernistákig kétségbeesetten követeli saját kifejezőmódját. Azonban a futurizmus pusztán önmagában éppen csak az élet és a művészet azonosságáról szóló avantgarde dogma manifeszt nyoma.



- 11 Ld. Peter Sloterdijk „klasszikus” művét: *Kritik der zynische Vernunft* sv. I-II. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, valamint Sloterdijk gondolatmenetének ismertetését tölem: *Tragičko, cinik i figure vedrine: Peter Sloterdijk kao diagnosti Gradac, ar fin de siéclea*. Europski glasnik, 1997/2.
- 12 Cornelius Castoriadis: *L'Institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil, 1975.
- 13 A Communications folyóirat/gyűjtemény 1988/48-as számát a videoművészet jelenségének szentelik, viszont érdemes elkülöníteni a „kommunikációs és művészeti teóriák” posztmodern csilágainak, Paul Viriliónak, Frederic Jamesonnak és Gene Youngbloodnak az itt megjelent szövegeit Nam Jun Paik olyan cinikus-bizarr kijelentéseinek programatikuss kollázsa mentén, mint pl.: „Kísérleti televízióm az első MŰVÉSZET (?), ahol a »tökéletes bűn« lehetséges. Nem csináltam mást, mint fordítva tettem be egy diódát és egy televíziót kaptam »negatívban«. Ha epigonjaim ugyanezt az izét használják, az eredmény teljesen ugyanez lesz (Webernnel és Webern epigonjaival ellentétben)... Vagyis... televízióm NEM személyiségem kifejezése, hanem tisztán »FIZIKAI ZENE«...” – Nam Jun Paik (avec Charlotte Moorman), 41. o.
- 14 „Maga a semmi iszonyata várja az embert emberi mivoltának végén.” Tine Hribar: *Istina o istini [Igazság az igazságról]*. Sarajevo: V. Masleša, biblioteka „Logos”, 1982, 77. o.
- 15 „Mert a szépség vigaszt nyújt amiatt, mert ártalmatlan. Ne vádolják azzal, hogy el fogja pusztítani önöket, a szenvedésnek sem oka. Apollón szobra nem harap, még Carpaccio pudlikutyája sem. Amikor a szem többé nem képes megtalálni a szépséget, azaz a vigaszt – megbízta a testet, hogy teremtsen, vagy ha ez nem sikerül neki, alkalmazkodik ahhoz, hogy a rútban az erényt lássa. Az első esetben az emberi zseniben bízik, a másodikban a szerénység tulajdon tartalékára támaszkodik... Mert a szépség megpihenés a szemnek, a szépségben a szem megtalálja saját békéjét, hogy Dantét parafrázáljam. Az esztétikai érzék önfenntartási ösztönünk ikertestvére, és megbízhatóbb az etikainál. A szem – az esztétika fő eszköze – egészen önálló, és a maga önállóságában egyedül a könny mögött marad el.” Jozsif Brodzskij: *Vodeni žig [Vízjell]*. Zagreb: Znanje, 1995, 79-80. o. (Ford.: Smiljka Malinar.)
- 16 A kifejezés Hugo von Hofmannsthal tollából származik az *Augenblicke in Griechenland* című művében. Az idézet helye: Karel Kosik: *Grad i arhitektura svijeta [A város és a világ építészete]*. Europski glasnik, 1996/1., 149.o. (Ford.: Radmila Zdjelar.)
- 17 Ld. Jean-Francois Lyotard: *Le Différend*. Paris: Ed. de Minuit, 1985. Jean-Francois Lyotard: *le temps du risque*, Francois Guibal, Lyotard: *le différend, la présence*, Jacob Ragozinski. Paris: Ed. Oziris, 1989; Jacques Derrida: *Istina u slikarstvu [Igazság a festészetben]*. Sarajevo: Svjetlost, 1988. (Ford.: Spasoje Čuzulan és Mirjana Dizdarević.)
- 18 „A modern szellem, mint újabban mondják: nem egzisztenciális, ami más szó csak arra, hogy lényegtelen és szellemtelen és személytelen és üres és realizálatlan. Az újkori emberiség teljes egészében összetéveszti magát elméleteivel; az újkori emberek külön-külön, főként az úgynevezett kultúralkotók, a moralisták, tanárok, tudósok, papok, államférfiak mind meg vannak győződve arról, hogy igen magasrendű életet élnek, és nem veszik észre, hogy az általuk hirdetett szellemiségből semmit sem váltanak be. A szép és a magas gondolatokból sem egyetemesen, sem egyénileg semmi sem valósul meg, intellektuális illúzió az egész, amely alatt gyakran ordináré, arrogáns, hencegő, hiú, lapos, nyegle, komisz, de minden esetben primitív ember él.” Hamvas Béla: *Scientia Sacra I*. Szentendre: Medió kiadó, 1995, 237. o. (A horvát kiadás: *Scientia Sacra I-III*. Zagreb: Ceres, 1995, 185. o. (Ford.: Jadranka Damjanov.)
- 19 Jacob Burckhardt: *Kultura renesanse u Italiji*. Zagreb: Prosvjeta, 1977. (Ford.: Milan Prelog.) Magyarul: Jacob Burckhardt: *A reneszánsz Itáliában*. Bp.: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 1978. (Ford.: Elek Artúr.)
- 20 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Werkausgabe, sv. X., (Ed.: Wilhelm Weischedel). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 164-165. o.
- 21 Karel Kosik: *Grad i arhitektura svijeta*. Europski glasnik, 1996/1., 152. o.
- 22 Az építészeti erőszak későbbi, neutrális tette, amely – igaz ugyan, hogy nem hivatkozik a fenéségre és a szépségre, de éppen emiatt állhatatosan kitart a beton funkcionális sivársága és

- az ostoba, nivellált acélpadok melletti személytelen utcai lámpák mellett – a rekonstrukciókban/felújításokban vagy (ki tudja) az uralkodó városi oligarchia (miféle) idióta terveivel (az épületek itt csak a „projektekt” pusztá teljesítése) lett világosan – az ismert zágrábi Virágos tér vagy a Petar Preradović tér szentségtörésével – végrehajtv. Erről az ideológiai, „város fölött elkövetett” erőszakról, amelyből logikusan következik az építészeti erőszak is, kiváló szöveget írt Radovan Ivančević: *O trgovima i ljudima [A terekről és az emberekről]*. Kolo, 1997/1. Hasonlóan érdemes a szélesebb kontextus keretében megvizsgálni az Európai glasniki 1996/1-es számában a *Terek teóriája* témakörben megjelent Karel Kosík, Benoît Göetz és Jacques Dewitte írásokat is.
- 23 Hildegard Brenner: *Kulturna politika nacionalsocializam [A nemzetiszocializmus kultúrpolitikája]*. Zagreb: August Cesarec, 1992, 163-164. o. (Ford.: Silvija Bosner.)
 - 24 Hannah Arendt: *Totalitarizam [Totalitarizmus]*. Zagreb: Politička kultura, 1996. (Ford.: Mirjana Pačić-Jurinić.)
 - 25 Erről ld. azt a kiváló monográfiát, amely inspiratív indítványként szolgált a szépség és fenséges-ség náci korabeli sorsáról szóló elmékedéseinknek: Peter Adam: *The Arts of the Third Reich*. London: Thames and Hudson, 1992, 7. o. A szerző kiemeli, hogy valójában egészen a német művészettörténészek 1988-as, ismert frankfurti összejöveteleig a náci rezsim hivatalos művészetét egyáltalán nem vizsgálták szakszerűen a maga teljességében. Persze ennek okai ismeretesek: Hitlernek, mint a holokauszt megtervezőjének bármiféle megemlézése által gerjesztett botrány miatt, a veszély miatt, hogy a náci esztétika és művészeti tevékenység bejárt utakon történő ki-kérdezését a náciizmussal szembeni ressentimentként ítélik meg a világ zsidó közösségeinek éber tekintetei miatt és egyáltalán, azon lehetőség miatt, hogy az egész fáradozás hiábavalónak fog tűnni azért, mert a művészettörténészek többsége számára nem volt hozzáférhető a művészeti produkciók állománya, amelyeket az USA-ban és Oroszországban őriztek. Mára a helyzet normalizálódott. És így legalább alábbhagyott az a hosszú ideológiai piskálódás, amely megakadályozta a XX. század állami művészetének egy-egy művészi alkotásához, stílusához és mozgalmához a hozzáférést.
 - 26 Alfred Rosenberg: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*. München, 1933. Az idézet Peter Adam már említett művéből származik.
 - 27 Erről ld. kimerítően Hildegard Brenner idézett művében: *Dokumentumok*. 221-302. o.
 - 28 Günter Nenning: *Bez ljepote čovjek umire [Szépség nélkül meghal az ember]*. Európai glasniki, 1996/1. (Ford.: Dubravko Torjanac.)
 - 29 Hans-Georg Gadamer: *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1977.
 - 30 Aleksandar Flaker: *Poetika osporovanja [Az elvitatás poétikája]*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1972.
 - 31 Azon feltevéseken, hogy a történelmi avantgarde legitim módon támad rá az esztétikai ítélet autonómiájára és a művészet intézményeire – a Múzeumra, Könyvtárra, Akadémiára – mint a társadalmi lét hierarchizált szféráira, nyugszik Peter Bürger relatív befolyásos teóriája: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
 - 32 Željko Kipke: *Avantgarde više ne stanuju ovde [Az avantgarde-ok többé már nem laknak itt]*. „Az avantgarde helyzete az európai politikai változások kontextusában” című nemzetközi szimpóziumon tartott referátum, az AIC és a Kontura ART magazin horvát szekciója, Kontura, 31/32., november/december, 1994, 17-18.o.
 - 33 Valójában nem ugyanezt teszi a szimulációkkal a posztmodern elbűvölés technológiai guruja, Jean Baudrillard saját műveiben annak feltárása után, hogy az „avantgardisztikus orgiák utáni” korszakban élünk? Ld.: Steven Best-Douglas Kellner: *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. London: The Macmillan Press, 1991, (Baudrillard-ról szóló fejezet).
 - 34 Ld. pl. V. Rakityin Malevics művéről alkotott legjobb vallomását: „Malevics képe „Semmi”, és megmutat „Mindent”. Kazimir Maljevič: *Suprematizam – bezpredmetnost: Tekstovi – Dokumenti – Tumačenja [Szuprematizmus – tárgy nélkülség: Szövegek – Dokumentumok – Magyarázatok]*. (Szerk.: Slobodan Mijušković), Beograd: Radionica SIC, 1980.



- 35 Az idézetet Szabó György fordításában közöljük: Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*. Bp.: Gondolat, 1965. 494. o. – [A ford.] A horvát nyelvű idézet Mario de Micheli: *Umjetničke avangarde XX. stoljeća [A XX. század művészeti avantgarde-ja]*. Zagreb: NZMH, 1990. 257.o., című könyvéből származik. (A kiáltvány szövegeit oroszról fordította: Aleksandar Flaker.)
- 36 Mario de Micheli: id. mű, 488-491.o. (Ford.: Szabó György.)
- 37 Az avantgarde diskurzusban a kiáltvány funkciójáról ld. Aleksandar Flaker megbízható beszámolójának (*Nomadi ljepote [A szépség nomádjai]*, Zagreb: GZH, 1988.) Avangardni manifest kao književna vrsta [Az avantgarde kiáltvány mint műfaj] című fejezetét. 189-213.o. Az avantgarde művészeti mozgalmakbéli kiáltványok funkciójának egészen precíz módon kidolgozott struktúrája, a tudományosan pontos hitelesség és a kidolgozás analitikai precizitása ellenére Flaker elmulasztja annak megvizsgálását, hogy az avantgarde diskurzusok összes variánsai mögött mennyire nem csak a forradalom filozófiai magjának művészi másolata rejlik, hanem – ahogyan mi magunk is kiemeltük – valami sokkalta több a megelőző stílusformációk hierarchikus struktúráinak lerombolásánál. Nevezetesen a messiási diskurzusról, Krisztus újtestamentumi hasonlatainak és beszédeinek kriptoreligiális utánzásairól van szó, de általában a kiáltványokban – az Új pozitív megjósolását kivéve – kimondatik a tradíció művészeti világának a végéről szóló apokaliptikus ítélet is. A messianizmus és az apokalipszis e meglepő, forradalmi kásája éppen csak közvetetten tűnik föl Peter Sloterdijk esszéinek fragmentumaiban: *Eurotaoismus. Zur kritik der politischen Kinetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- 38 Mivel manapság lényegében különbségtevés nélkül vélik azt, hogy Marx és az avantgarde kapcsolata a feltevések azonos következményével bír, midőn az esztétikai s az új társadalmi valóság viszonyáról van szó, érdemes felhívni a figyelmet egy látszólag jóhiszemű dologra. Marx a *Grundrisse*-ben a hegeli metafizika antropológiai kritikájának nyomait – azt a gondolatot hagyta örököül, hogy a művészet – és ez a szépséget és a fenségességet jelenti – „ama bizonyos múlt” része amiatt, mert eltűnt a szépség alapja: az emberek és istenek természetes viszonya, a valóság ama mitológiai feldolgozása. Ez a „konzervatív” gondolat, vagyis a művészet csakis a múlt mélységébe való bepillantásként élhető át, a történelem hellén-római korszakában lévő klasszikus szépség ideáljaival szembeni odaadást határozza meg. Lenin ugyanezt a felfogást hagyta örököül, azonban úgy, hogy összefüggésbe hozta a forradalomnak – mint a végtelen technikai haladás követelményének – feltétlenül alárendelt „új művészet”-tel. Ebben a kontextusban kivételesen ösztönző Kostas Axelos gondolatmenete Marx és Rimbaud mint az avantgarde művészet és a „világ játéka” hirdetőinek kapcsolatáról *Vers la pensée planétaire* című könyvében. Paris: Ed. de Minuit, 1964. (Horvátul: Rimbaud i poezija planetarnog svijeta. In: (Szerk.: Ante Stamač-Vjeran Zuppa) *Nova evropska kritika II*. Split: Marko Marulić, 1969. (Ford.: Anka Buljan és Ljerka Mifka.)
- 39 Malevics 1935-ben lett öngyilkos, amikor a szocrealizmus első áldozatait szedte az avantgarde élharcosai közül. Harminhét évvel később, 1972-ben Splitben a Vörös Oszlopcsarnok nevezetű neoavantgarde akció idején, amikor is a „neoesztétika tizenkét apostola” vörösre festette Diocletianus palotáját, viszont sikertelenül használtak el Szent Dujm templomához harminc kilogramm polikolort, az avantgardisták egyike levetette magát a Török torony mellett kék felhőkarcolóról nyakában egy cédulával, amin ez állt: ÉN MŰVÉSZ VAGYOK. (Erről ld.: Dražen Katunarić esszéjét. In: Kuća dekadencija. Zagreb: Naklada MD, 1992.) Természetesen ostobaság lenne azt mondani, hogy e szánalmas alak nyakában egy cetlivel Malevics esetét utánozta. De ez a tragikusan bizarr tett is az avantgarde örültségnek mint a nagyzóló dekadencia művészete elleni totális támadásnak – amelyben a klasszikus szépség és fenségesség tükröződött – a kései következménye: pusztán a világ avantgarde víziójában a művészet és világ azonosságáról szóló mese radikális konzekvenciája. A halál az élet folytatásának mutatkozott – avantgarde perspektívából – éppen csak más eszközökkel.
- 40 Ld.: Vassilij Kadinsky: *O duhovnome u umjetnosti*. Europski glasnik, 1997/2. (Ford.: Goranka Lozanović.) A következő idézetet Kandinszkij művének magyar nyelvű fordításából közöljük: *A szellemiség a művészetben*. Bp.: Corvina Kiadó, 1987. 60-61.o. (Ford.: Szántó Gábor András.) „Nemcsak az olyan tettek tartoznak e légkör [t.i. a szellemi atmoszféra – A ford.] alkotó elemei

közé, amelyeket mindenki megfigyelhet, nemcsak a külsőleg kifejeződő gondolatok és érzelmek, hanem az egészen rejtett cselekedetek is, amelyekről „senki sem tud semmit”, a kimondatlan gondolatok, amelyeknek nincs külső, érzelmi kifejezésük (vagyis, amelyek az emberen belül fogalmazódnak meg). Az öngyilkosságok, a gyilkosságok, az erőszakos cselekmények, az emberhez méltatlan, alantas gondolatok, a gyűlölet, az ellenségeskedés, az egoizmus, az irigység, a „patriotizmus”, az elfogultság – mind-mind a szellemi tényezők világába és az atmoszférát alakító szellemi értékek közé tartoznak.”

- 41 Érdekes lett volna, ha Malevics filozófiai szuprematizmusa szemben állt volna a modern misztika nagy orosz képviselőjének, Pjotr Demijanovics Ouszpenszkij filozófiai-vallási műveivel. Ld.: Ouspenskij: *Tertium Organum* című könyvét, Zagreb: Naprijed, 1990. (Ford.: Mihaela Vekarič), valamint a *Natčovjek, čovjek četvrte dimenzije, Kozmicka svijest, Dobronamjerni đavo [A felsőbbrendű ember, A négydimenziós ember, A kozmikus tudat, A jóindulatú ördög]* című kisebb írásait a Delo folyóirat/gyűjteményben, Beograd, 1990/8-9-10. Miért? Nagyon egyszerű. Mert Malevics több teoretikus írását is áthatja – meglepő módon – az orosz misztika tradíciója. Íme, ezért.
- 42 Emile M. Cioran: *Priznanja i prokletstva [Vallomások és átkok]*. Treći program Hrvatskog radija, 1991/31. (Ford.: Irena Matijašević.)



A fordítók előszava

Pietro Pomponazzi* 1462. szeptember 16-án született Mantovában. Metafizikai, természet-filozófiai és orvosi tanulmányait Padua híres arisztotelianus egyetemén végezte. Itt kezd el tanítani is, majd 1496-ban paduai egyetemi állását a ferrarai udvar magántanítói praxisával váltja fel. 1499-ben egy megüresedett egyetemi katedrát megkapva visszatér Paduába, ahol az egyetem 1509-es bezárásáig folyamatosan oktat. Ezután egy évig Ferrarában él, majd – mint ekkortájt oly sokan Észak-Itáliában – II. Gyula pápa, a cambrai szövetség vagy éppen mindkettő hadai elől menekülve, végül is 1511-ben Bolognában telepedik le, ahol 1525. május 18-án éri utol a halál.

1516-ban jelenik meg leghíresebb műve a *Tractatus de immortalitate animae* (*Értekezés a lélek halhatatlanságáról*) címmel. A munka kétségtől nagy visszhangot keltett a kortárs filozófiai közvéleményben, ékes példája ennek az a tény, hogy Velencében nyilvánosan égették el a könyvet. A kor számos professzora szentelt teljes művet Pomponazzi traktátusa ellen, köztük a legismertebbek Gaspar Contarini, Agostino Nifo, Bartholomeus de Spina valamint Ambrosius Flandinus. Pomponazzit arra kényszerítették, hogy önmagát mentegető iratokat adjon ki, amelyekben visszavonja bizonyos korábbi nézeteit; ezeket a fent említett támadó művekre adott válaszokként jelentette meg. A legtanulságosabb Contarini esete, aki egykor Pomponazzi kedvelt tanítványa volt.

A traktátus fő intenciója paradox módon – a mű címével ellentétben – a lélek *halandóságának* igen részletes és a maga korában a legszínvonalasabb demonstrációja. Pomponazzi a középkori filozófia – a keresztény skolasztika és annak különböző kritikái – által igen részletesen tárgyalt témához nyúl, amikor a lélek halhatatlanságát, illetőleg a lélek egységét választja munkája tárgyául. A szerző nyolc, logikailag elképzelhető esetet tárgyal, e logikai megkülönböztetésekhez bizonyos filozófusok vagy iskolák tanításait rendeli, és egy kivétellel cáfolja őket. Platón és Averroës tanításait a lélekről azért utasítja vissza, mert szerintük az emberi lélek nem egységes: a halandó és halhatatlan emberi természet náluk – más és más módon ugyan, de – reálisan különbözik. Aquinói Szent Tamással egyetért ugyan a lélek (vagy értelem: a vegetatív és szenzitív emberi természetet illetően természetesen korántsem adódnak a halhatatlansággal kapcsolatos problémák) egységét illetően, azonban, amíg Tamás szerint bár a lélek bizonyos mértékig halandó, azonban alapvetően halhatatlan, addig *szerzőnk szerint az emberi lélek bizonyos mértékig halhatatlan* – vagyis nem csupán az anyag egy pusztá lehetősége, mint aphrodiszioszi Alexandrosznál – *viszont alapvetően halandó*. Az emberi intellektus legtisztább formális tevékenysége sem valósulhat meg az anyagi vonatkozású, evilági dolgokra utalt és változásnak alávetett képzelet (*imaginatio*) nélkül.

* A gazdag Pomponazzi-szakirodalomból két tanulmányt tartottunk szem előtt előszavunk megírásakor: egyfelől a jelen fordítás alapjául szolgáló latin-német nyelvű kiadás Burkhard Mojsisch által írt Bevezetését; másfelől Pine: *Pomponazzi and the Problem of „Double Truth”* (Journal of the History of Ideas, 1968/2. 163-176.) című tanulmányát. A Pomponazzival kapcsolatos további szakirodalomról lásd Pine: *Pietro Pomponazzi: Radical Philosopher of the Renaissance*. (Padova, 1986.) című monográfiáját.

Imaginatio és intellektus mégsem ugyanaz: az intellektus nem anyagi természetű, nincs szüksége testre, mint alapul szolgálóra – szubjektumra; azonban szüksége van rá, mint egy intellectio tárgyára – objektumra.

A lélek halandóságának e téziséből azonban Pomponazzi – és ez már jellegzetesen 15-16. századi gondolat – nem mulasztja el levonni az etikai-morális következtetéseket sem. Jellegzetesen reneszánsz módon kerül előtérbe a teoretikus és technikai-létrehozó intellektussal szemben a praktikus értelmi képesség, az erények és azok megalapozásának problémája. A fő probléma természetesen abban áll, hogy amennyiben a lélek halhatatlanságának ez a szerzőnk által igen kimerítően végigvezetett cáfolata helytálló, miképpen lehetséges az evilági erények lajstromát a túlvilági büntetéstől és jutalmazástól függővé tenni; ha ugyanis a lélek halandó, sem a jutalmat élvezni, sem a büntetést elszedni nem lesz képes. Pomponazzi egy antik morálfilozófiai gondolattal válaszol: az erényes cselekedet jutalma maga az erényes cselekedet, tehát nincs szükség túlvilági kompenzációra. Az etikai-morális gondolatmenet főként sztoikus elemeket tartalmaz (csak olyan dolgokra törekedjünk, amelyek megvalósítása hatalmunkban áll; tűrnünk kell a halandóságunkat, hiszen emberi természetünket anélkül kaptuk, hogy azt megszolgáltuk volna, stb.)

A következő oldalakon olvasható rövid szöveg a mű híres-hírhedt utolsó fejezete. A filozófia és teológia egymáshoz való viszonyát fejtegető 15. fejezet olyan megfogalmazásokat tartalmaz, amelyek az értelmezők számára mindmáig problematikusak, ugyanis úgy tűnik, hogy Pomponazzi kétségbe vonja mindazokat az eredményeket, amiket a természetfilozófia tárgykörébe utalt lélektan területén az előzőekben elért. Elég csak az első bekezdést elolvasnunk, ahol az előzőekben cáfolt szerzők tekintélyére hivatkozva állítja a teológia elsőbbségét a lélek halhatatlanságának kérdéséről: igazság kutatásában, hiszen az „neutrum problema”. Az egymással versengő filozófiai koncepciókkal kapcsolatban a természetes emberi ész nem képes dönteni, a teológia azonban képes megoldani a problémát, anélkül, hogy a filozófia segítségére szorulna. Pomponazzi ezen fejtegetését a modern értelmezők egyértelműen a lateráni zsinatra vezetik vissza, ahol 1513-ban a katolikus egyház hivatalos dogmájává emelkedik a „veritas duplex” elvnek a lélek halhatatlanságával kapcsolatos alkalmazása.

Azon viszony megítélése szempontjából, ami szerzőnket a „veritas duplex” elvhez fűzi, a modern interpretációk három csoportba sorolhatók. Az első csoport Pomponazziban a felvilágosult valláskritika előfutárát látja, és az utolsó fejezet függelék-jellegét hangsúlyozza. Úgy vélik, hogy e szöveg nem kapcsolódik szervesen a traktátushoz, pusztán instrumentális jellegű: jogos önvédelmi igénnyel íródott. Az ember a világ része, amely világ természeti törvényeit nem boríthatja fel az isteni „fiat”, és Pomponazzi épp ezt akarja kifejezni: amikor az utolsó fejezetben azt állítja, hogy a kinyilatkoztatás mindennek ellentmond, és a teológiát is, sőt elsősorban azt illeti meg az igazság fogalma, akkor e kijelentését nem kell komolyan vennünk.

A második csoport ennek szöges ellentétét vallja. Szerintük Pomponazzit a középkori filozófiatörténeti hagyomány örököseként kell olvasnunk. Értekezése nem egyéb, mint annak bemutatása, hogy miért elégtelenek a lélek halhatatlanságának tomista-arisztotelianus bizonyítékai. Azonban a „veritas duplex” elvét valló középkori elődeihez hasonlóan a feltétlen



igazság igényét e területen is a hit számára tartja fenn. E felfogás szerint, amennyiben Pomponazzi racionális vizsgálatai ellentmondásba kerülnek a hittel, akkor Pomponazzinak el kell hinnünk, hogy ez nem a hit, a kinyilatkoztatás és a teológia hibás jellegének, hanem az emberi értelem korlátainak eredménye. E felfogást képviseli többek között a híres filozófiatörténész, Etienne Gilson is.

A harmadik csoport egyfajta köztes álláspontot képvisel. Pomponazzi fennmaradt előadás-jegyzeteiből rekonstruálható, hogy az előadások egyik igen kedvelt témája volt az emberi értelemnek a kinyilatkoztatással szembeni fölényét hirdető averroës-i filozófia, azonban semmi nyoma sincs annak, hogy Pomponazzi valaha is osztotta volna ezt a véleményt. Felmerült az „megoldás” is, hogy nincs megoldás: nem találhatunk végső álláspontot a szerző gondolatkísérleteiben. E szerzők, élükön Kristellerrel úgy vélik, ha Pomponazzi szövegei nem mutatják annak jelét, hogy a kérdést pusztán racionális szempontból döntse el, úgy a modern olvasót sem igazán kell, hogy ez vezérelje.

További gondolatmenetek ismertetésének elkerülése végett csupán arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy az ún. korai-újkor filozófiatörténetének kutatása igen erőteljesen támaszkodik a filológia segédtudományára. Mindez azt jelenti, hogy az olyan kultúranthropológiai-etnológiai indíttatású módszertani fogalmakat, mint a leo straussi sorok között olvasás, egyre kevésbé véli használhatónak a filozófiatörténet-írás. Ennek fényében ajánljuk a *De immortalitate animae* utolsó fejezetét az olvasó figyelmébe.

PIETRO POMPONAZZI

A lélek halhatatlanságáról¹*Tizenötödik, egyben utolsó fejezet,**amely a végső következtetést tartalmazza ebben a témában,
és amely, véleményem szerint, kétség kívül fenntartandónak tűnik*

Mivel ez így van, úgy tűnik, hogy józan és higgadt vélemény alapján azt kell mondanom, hogy a lélek halhatatlanságának kérdése eldönthetetlen [neutrum] probléma, szintúgy, mint a világ végtelenségének kérdése. Ugyanis számomra úgy tűnik, hogy nem lehet olyan természeti érveket felhozni, amelyek kétségtelenné teszik, hogy a lélek halhatatlan; és még kevésbé olyanokat, amelyek bizonyítják, hogy halandó, mint ahogy ezt sok, a lélek halhatatlansága mellett érvelő tudós is megállapítja. Ezért nem állt szándékomban a másik fél számára válaszokat adni, mivel ezt mások már megtették, főképpen az isteni Tamás [Aquinoi Szent Tamás], mégpedig világosan, átfogóan és hitelesen. Emiatt azt mondjuk majd, amit Platón is állított a *Törvények* első könyvében², hogy ha egy dolgot illetően többen is bizonytalanok, akkor a bizonyítás egyedül Istenre tartozik. Mivel tehát oly tekintélyes férfiak vannak ellenkező véleményen, csupán Istent tartom képesnek arra, hogy bizonyossággal szolgáljon.

Azonban mégis úgy tűnik, hogy nem illendő és nem üdvös, hogy az ember nélkülözze az ilyen fajta bizonyosságot. Ugyanis ha ebben kételkedne, bizonytalanul és mindenféle cél nélkül cselekedne; mivel ha a cél ismeretlen, akkor szükségszerűen ismeretlenek azok a dolgok is, amelyek ahhoz elvezetnek. Mert ha a lélek halhatatlan, akkor a földi dolgokat kell megvetnie, és az örökkévalókat szem előtt tartania; amennyiben viszont halandó, akkor épp ellenkező módon kell cselekednie. Ha tehát a nem emberi lények rendelkeznek határozott célokkal, mennyivel inkább igaz ez az emberre, hiszen az ember a legtökéletesebb a halandó lények között, és – ahogy Platón az *Államban*³ mondja – az egyedüli, aki tiszteli Istent és az igazságot.

Ezért mondom azt, hogy még a kegyelem adománya vagy eljövetele előtt Isten próféták és természetfeletti jelek által sokszor és sokféleképpen körülhatárolta ezt a kérdést, ahogy ez az Ótestamentum alapján nyilvánvalóan látható. Viszont „... ez utolsó időkben... a Fia által, akit tett mindennek örökösévé, a ki által a világot is teremtette” világította meg ezt a kérdést, ahogy az apostol a *Zsidókhoz írt levélben* írja.⁴ Mert hogy ő valóban Isten fia, tényleg Isten

¹ A fordítás alapjául szolgáló szöveg: Pietro Pomponazzi: *Abhandlung über die Unsterblichkeit der Seele*, Übersetzt und mit einer Einleitung herausgegeben von Burkhard Mojsisch, Lateinisch-Deutsch, Hamburg, Felix Meiner Verlag 1990. 228-238.

² Platón: *Törvények* 641d6 sk.

³ Platón: *Menexenosz* 237d2-e7. A latin szövegben *De re publica* (Az állam) szerepel, de az idézett mondat a Menexenos jelzett helyén található.

⁴ Zsid. 1, 1-2



és tényleg Ember, valamint nyilvánvalóan és kétség kívül a kereszténység fénye, az isteni Aquinói Tamás bizonyítja a *Contra gentiles* első részének hatodik fejezetében⁵. Amit Johannes Scotus, ez a véleményem szerint mindenkinél élesebb elméjű és kiváltképpen vallásos férfiú, nyolc pontba szedve sorol fel a *Sentenciák* könyvének bevezetőjében⁶. Ez a nyolc pont pedig oly világosan bizonyítja, hogy csak egy esztelen és megátalkodott ember lenne képes tagadni. Mivel tehát ő [Krisztus] igazi Isten, és egyedül ő a fény, ami által minden látható, ahogyan János [mondja] az 1. fejezetben⁷, és egyedül ő az igazság, ami által a többi dolgok igazzá lesznek, ahogyan János [mondja] a 14. fejezetben: „*Én vagyok az út, az igazság és az élet*”.⁸ Ő maga szóval és tettel kinyilatkoztatta, hogy a lélek halhatatlan; mégpedig szóval, amikor a rosszakat az örök tűzzel fenyegeti meg, a jóknak viszont örök életet ígér – mert így szól: „*Jertek, Atyám áldottai, stb*”⁹, és így folytatja: „*Távozzatok tőlem, ti átkozottak, az örök tűzre...*”¹⁰ –, tettel pedig, amikor harmadnapra feltámadt a halálból. És amennyire a világosság különbözik a világtól, és az igazság az igaztól, amennyire a végtelen ok hatalmasabb a véges okozatnál, annival hathatósabban bizonyítja ez a lélek halhatatlanságát.

Tehát azok az érvek, amelyekről úgy tűnik, hogy a lélek halandó voltát bizonyítják, hamisak és látszat-argumentumok, mivel a legfőbb világosság és a legfőbb igazság ennek ellenkezőjét mutatja. Ha viszont némelyekről úgy tűnik, hogy azok ennek [a léleknek] halhatatlanságát bizonyítják, azok igazak és világosak, de nem azonosak a világossággal és az igazsággal. Ezért egyedül ez az út igazán biztos, rendíthetetlen és szilárd; az összes többi út pedig bizonytalan.

Továbbá: minden tudománynak sajátlagos és a hozzá illő módszereket kell követnie, ahogy azt Arisztotelész mondja az *Analitika Posteriora*¹¹ és az *Etika első fejezetében*¹². Viszont a lélek halhatatlansága hittétel, ahogy ez világosan kitűnik az *Apostolok hitvallásából*¹³ és *Athanasiuséból*¹⁴ is; ezért a hit sajátosságai szerint kell bizonyítani. Az az eszköz pedig, amelyre a hit támaszkodik, nem más, mint a kinyilatkoztatás és a kanonikus iratok. Tehát helyesen és sajátlagosan csak ezekkel bizonyítható; minden más érv viszont külsődleges, és olyan eszközre támaszkodik, amely nem bizonyítja azt, amire irányul. Így hát nem kell csodálkoznunk azon, ha a filozófusok ellentmondanak egymásnak a lélek halhatatlanságát illetően, mivel külsődleges érvekből származó következtetésre és álokoskodásokra támasz-

⁵ Aquinói Szent Tamás: *Summa contra gentiles* I 6; IV 3 skk. Editio Leonina, Turin, 1918-1968.

⁶ Johannes Duns Scotus: *Prologi quaestio II.* in: *Opera omnia VIII*, Paris 1893. 78b-99a

⁷ Ján. 1,4-5, 9

⁸ Ján. 14, 6

⁹ Mát. 25, 34

¹⁰ Mát. 25, 41

¹¹ Arisztotelész: *Analitika Posteriora* I 30, 46a17-27

¹² Arisztotelész: *Nikomachoszi etika* I 1, 1094b11f

¹³ *Symbolum Apostolorum.* in: H. Denzinger – A. Schönmetzer: *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum.* Freiburg, 1963. No. 9.

¹⁴ *Symbolum „Quicumque” pseudo-Athanasium.* in: H. Denzinger – A. Schönmetzer: *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum.* Freiburg, 1963. No. 76.

kodnak; ellenben minden keresztény egyetért, mivel sajátlagos és tévedhetetlen módszer mentén haladnak, amely azonban csak egyetlen módon lehetséges.

Továbbá: aki beteg, törekszik az egészségre. Azonban senki ne legyen orvosa saját magának, mivel, ahogy a *Politika* harmadik könyvében¹⁵ olvasható: „*Saját ügyében senki nem ítél helyesen, mivel az indulat vezérli.*” Mászt kell tehát keresnie. A jó orvosnak azonban mesterségében tapasztaltnak és jó erkölcsűnek kell lennie, mivel sem az előbbi az utóbbi nélkül, sem az utóbbi az előbbi nélkül nem ér semmit. De, ahogy Platón mondja¹⁶, miképpen a nedvek mértéktelensége a test betegségét jelenti, úgy a tudatlanság a lélek betegsége. Tehát az, aki tudatlan [abban a kérdésben], hogy vajon a lélek halhatatlan-e vagy sem, az keressen egy derék és tudós embert. Az emberek két fajtája állítja, hogy birtokában van ez a tudás: mégpedig a hitetlen és a keresztény. A hitetlenek közül számos igazán tudós férfi akadt, de csaknem valamennyi szegényteljes életet élt. Hogy mást ne is említsek, mint hiú dicsvágyukat, hogy kizárólag a természet dolgait vizsgálták, amely csak homályos és bizonytalan megismerést tesz lehetővé. Viszont sok keresztény tudós – ha nem tévedek – az előbbieknél nem kevesebb ismerettel rendelkezett a természeti dolgokat illetően: mint Pál, Dionysius, Basilus, Athanasius, Origenes, a két Gergely, tudniillik a Nazianzi és a Nüssziai, Ágoston, Jeromos, Ambrus, [Nagy Szent] Gergely és még számlálatlanul sokan; ráadásul a természetre vonatkozó ismereteken túl az isteni dolgok ismeretével is rendelkeztek. *Ame-lyeket* – ahogy Jeromos írja¹⁷ – *sem a művelt Platón nem ismert, sem az ékesszólású Démoszthenész nem tudott, és mégis a legtisztább életet éltek.* De ki lenne az, hacsak nem bolond, aki inkább hinne az ilyen helyzetben levő hitetleneknek, mint az oly gazdagon megajándékozott keresztényeknek. Az pedig csak megerősíti a hitemet, hogy Ágoston – aki véleményem szerint tudását tekintve mindenkin túltett, – és akit nem tartok kevesebbire, mint Platón vagy Arisztotelészt – , kezdetben a kereszténység ellensége volt, mégis oly tiszta életű lett, ahogy ezt az *Isten államáról* szóló művének végén írja¹⁸, hogy, miután a hit által megvilágosult, számtalan olyan csodát látott, amelyek tiszta, megdönthetetlen és roppant erős hitre utalnak. Gergely pápa is, aki műveltségben és szentségben bárkivel vetekedhet, *Dialógusaiban*¹⁹ oly sok és oly nagy [ti.: csodákat] ad elő, hogy az mindenféle kételkedést teljes-séggel eloszlat. Tehát minden kétséget kizáróan el kell fogadnunk, hogy a lélek halhatatlan.

Azonban nem azon az úton kell járnunk, amelyen e világ bölcsői jártak. Akik, mivel bölcsnek nevezték magukat, balgákká lettek. Aki ugyanis ezt az utat követi, úgy vélem, mindig bizonytalanul és céltalanul fog tévelyegni. Ezért gondolom azt, hogy Platón bármilyen sokat és bármily kiválón is írt a lélek halhatatlanságáról, úgy vélem, hogy bizonyossággal mégsem rendelkezett. Erre az *Apológia* végéből következtetek²⁰. Itt ugyanis [a probléma] eldön-

¹⁵ Arisztotelész: *Politika* III 16, 1287b2f.

¹⁶ Platón: *Timaiosz* 86e3-87a7

¹⁷ Szent Jeromos: *Ad Paulinum Presbyterum. Epistulae*, 53,4. CSEL, VOL. 54.

¹⁸ Szent Ágoston: *Az Isten államáról* XXII 8

¹⁹ Nagy Szent Gergely: *Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum*. U. Moricca (szerk.), Róma, 1924, II 32-38; IV 1 skk.

²⁰ Platón: *Szókratész védőbeszéde* 40c4-42a5.



tetlen marad. A *Timaioszban*²¹ pedig azt mondta, hogy amikor majd erről [ti.: a lélek halhatatlanságáról] beszél, elegendő lesz egy ilyen nehéz tárgy esetében csak valószínűségeket állítania. Tehát valamennyi állítását összevetve számomra úgy tűnik, hogy inkább csak vélekedés, mintsem bizonyítás alapján beszél erről. Hiszen arra törekedett, hogy a polgárokat jókká, nem pedig, hogy műveltekké tegye. De ahogy az isteni Tamás mondja a *Summa Theologiae*²² második kötete második része első kérdésének harmadik artikulusában: hamis vélekedés alapján is lehet helyesen cselekedni. Ám akik a hit útján járnak, állhatatosak és rendíthetetlenek maradnak. Mert ezt bizonyítja a gazdagság, a rang, a gyönyörök és minden világi dolog megvetése végül pedig a mártíromság koszorúja, amelyre rendkívül buzgón törekedtek, és ha elnyerték, a legnagyobb gyönyörrel követték.

Ez tehát mindaz, amit e tárgyban jónak láttam előadni, mindazonáltal magamat ebben és minden másban is alávétve az Apostoli Szentszéknek. Tehát stb.

Ezennel én, Petrus, a Mantovából való Ioannis Nicolaus Pomponatius fia befejezem jelen értekezésemet, 1516. szeptember 24-én.

Bolognában, X. Leó pápaságának negyedik évében.

Az osztatlan háromság dicséretére etc.

Kasza Péter és Simon József fordítása

²¹ Platón: *Timaiosz* 29c3-d3

²² Aquinói Szent Tamás: *Summa Theologiae* II/I 1, 3.



Áttörve az álmon, a bizonytalanságban

ANDY MEDHURST

Mit is kaptam?

– punk, emlékezet és önéletrajz –

„A zene a belőle áradó élményeken keresztül konstruálja meg önérzékelésünket... élmények során, amelyek képessé tesznek megtalálni helyünket az imaginatív kulturális narratívákban.” (Frith)

„Az önéletrajzi célú visszaemlékezések tanúskodhatnak pontosságról anélkül, hogy túlságosan ragaszkodnának a tényekhez, ráadásul az adott esemény egyéni értelmezését is reprezentálhatják a pontosság kárára.” (Conway)

*„Lehetnék tanár egy tudósokkal teli osztályban.”
(Ian Dury and the Blockheads: WHAT A WASTE)*

Amikor egyetemi kurzusokat tartasz – mint én – a populáris kultúra történetét áttekintendő, egy hallgatótípustól megtanulsz félni. Attól a fajtától, amelyik pontosan tudja, milyen volt e történet bizonyos időszaka egy adott szempontból, mert részt vett benne, mert 'ott voltam'. Tulajdonképpen kihirdeti elővételi jogát – azért, hogy leszerelje a retrospektív gondolkodás, írók, teoretikusok legkülönbözőbb igényeit, akik folyamatosan terjesztik elő a kulturális eseményekkel kapcsolatos értelmezéseiket – az elsődleges tapasztalat elvitathatatlan bizonyítékká tétele érdekében. Az 'ott voltam' kijelentés az önéletrajzi autenticitás elsőbbségének emblémája, amit körülményes eltávolítani. Végül azonban az ott-voltam-diák többnyire meggyőzhető, ha fölismertetjük vele, hogy az utólagos kritikai élelátás is bírhat értékkel, hogy a pillanat átélése nem garancia annak tökéletes megértésére, és a személyes visszaemlékezés csupán egyetlen beszéd folyamat a sok közül. Ezt belátva már rendkívül zavaró, amikor a 70-es évek punkjáról készített akadémiai beszámolókat olvasva minden szellemi meggyőződéselem összeaszik és leszárad a heves érzelmű, irracionális imperatívuszok támadásától. Az észérveket, a távolságot beszippantja a kiabálás ellenállhatatlan vágya – nem, én többet tudok az egészről, mert ott voltam.

Írásomban arra teszek kísérletet, hogy kifejtsem a fenti paradoxon néhány implikációját. A populáris kultúrát oktatók mindegyike bizonyos ponton hajlamos konfrontációba kerülni önmagával olyan ellentmondásos érzelmek hatására, amiket a múltbéli és jelenkori szabadidős tevékenységek az intellektuális vita ügyeibe szivároztatása okoz, s valóban ezen ellentmondásoknak – ideális esetben – be kellene épülniük a kérdéskörbe arról, mit és hogyan tanítunk, fölkinálva a termékeny önreflexió lehetőségét. E folyamatba gyakran lépnek be olyan szövegek, amelyek (olvasásukkor) dekonstruálják, sőt aláássák a számodra fölkinált



jelentéseket, és egy esetet kivéve ez soha nem keserít el. Ez a kivétel pedig – minden más, rám valaha is hatást gyakoroló kulturális forma és gyakorlat előtt – a punk, s az elkövetkezendő néhány oldalon szeretném föltárni, miért is vált ki bennem a téma még mindig ilyen erőszakos, abszurd védekezési reflexet. Amit egyre távolabbi punkélményeim nyomainak föltárásától remélek (mintha egy korántsem befejezett, húszéves utazást tennék a tizenéves rajongótól egy tudósig, aki átlépte a középkorúság rémisztő küszöbét), az az, hogy néhány világosabb gondolatot vezessek föl az önéletrajz, emlékezés, nosztalgia kultúratudományokban betöltött szerepéről.

Egy nem-igazán-punk visszatekintése

Először is vissza kell mennem emlékeimben a 70-es évek végéig, hogy fölmérjem, mi lézeng még bennem, milyen nyomai maradtak húsz év után az eredendő punkélménynek. Szükségtelen említenem, hogy ezek az emlékek, akárcsak minden egyéb emlék, elkerülhetetlenül részlegeseek, töredezettek, sőt szeszélyesek. Mitöbb, úgy tisztességes, ha bevallom, hogy személyes 'benn voltam'-ságom a punk esetében annyi, mintha beugranék valahova egy sörre. Ellentétben Jon Savage-dzsel, aki briliánsan használja föl önéletrajzát a punk története átfogóbb kulturális analízisének kontextualizálásához, én nem lettem oly hamar áldozóvá a Ramones templomában, nem voltam a punk fölemelkedésének koronatanúja, nem alapítottam saját fanzine-t és sohasem láttam a Sex Pistolst élőben. Valójában nem is támaszthatok igényt arra, hogy punkként tekintsenek rám a szó szigorú értelmében, ragaszkodva az öltözködési kódokhoz (na jó: fölvettem egy trapéznadrágot, amikor elmentem megnézni a Vibrators-t) vagy a járókelőket taszító flegmához és haraghoz. Csak szimpla, elbűvölt fogyasztói szinten kapcsolódtam be – lemezeket vettem, magazinokat olvastam, megnéztem együtteseket –, mégis az, hogy kívül álltam a szubkulturális eliten, nem csillapította kötődésem intenzitását. Ahogy Gary Clarke a szubkulturális tanulmányok egyre inkább lehengerlő követeléseit felbecsülhetetlen módon helyre tevő írásában kimutatta, a legtöbb fiatal soha nem merül alá igazán a szubkulturákba, mindössze 'magáévá tesz néhány elemet az adott szubkulturára jellemző stílusból, amiket saját jelentésekkel és használati körökkel ruház föl'. Azok a 'jelentések és használati körök', amikre a punk zenében leltem, masszív, visszafordíthatatlan hatást gyakoroltak rám, bármik is legyenek ruhásszekrényem gyenge pontjai, viszont legtöbb útítársam számára punk puristának tűntem vagy tűnök még ma is. Meglehet, nem hordtam szűkített nadrágokat (és mégha akartam volna is, a korszak kötelező, amfetaminos karcsúsága bizonytalan kimenetelű üggyé duzzasztotta e ruhadarábot a jómagam és a többi, derékban XXL-es méretű nadrágra szorítókozó embertársam számára), ám ez nem akadályozta meg a punkot abban, hogy megragadja, szétrázza majd újra-rendezze önérzékelésemet s a világot, amelyben éltem.

A punk 1977 őszen tört be életembe. Már korábban is tudtam a jelenségről a zenei sajton meg a rádión keresztül, még pár lemezem is volt (az Adverts *Gary Gilmore's Eyes* című

kislemeze egyik kedvencemnek számított azon a nyáron, míg Patty Smith *Horses*-éért egész évben rajongtam), de nem éreztem késztetést arra, hogy rögtön karjaiba szaladjak, mégha teámból fölpillantva láthattam a mostanra legendássá lett Bill Grady-interjú a Sex Pistolsszal, mégha lakótelepünk csak egy-két mérföldnyire is volt a helytől, ahol Mark P. kiagyalta a *Sniffin' Glue* fanzine-t. Az áttörést az egyetem hozta meg, a körülmények megváltozása, amik radikálisan teremtették meg az esélyt jellemem újrafeltáráására. Új énem – új barátok között – új akciókra sarkallt belakandó az új tájat, új zeneszámokat követelt – és a punk az azonnalosság energikussága iránti szenvedélyes elkötelezettségével éppen kéznél volt. 1977-ben fantasztikus volt 18 évesnek lenni, én pedig ostobán harácsolni kezdtem fölkínált javait. Persze meg kellett tagadnom lemezgyűjteményem javát, egyes részeit viszont hirtelenjében újjávarázsolta a punkhitelesség új szabályzata. Igazolást nyert, hogy mindig is szerettem Bowie-t és utáltam a Yest, jövőbe látó menőnek bizonyultam a *Horses* megvásárlásakor és rendben volt, hogy három Van Der Graaf Generator lemez birtokosa is vagyok, mert Johnny Rotten azt mondta, szereti az énekesét, Peter Hammilt.

Első éves hallgatóként olyan zenei anyag tárult eléem, amely ma már csodálatos lemezek hihetetlen édenkertjének tűnik – az első Clash album gúnyos kiáltásai, a Buzzcocks *What Do I Get*-ének föl-fölcillanó, tiszta-popos kiegyensúlyozottsága, az X-Ray Spex *Tha Day The World Turned Day-Glo*-jának (narancsszín bakeliten!) nyers kiábrándultsága, a Wreckless Eric *Whole Wide World*-jének áthatolhatatlan üregei, a Wire alattomos perverzításai, a Pere Ubu-ban egymást keresztbeporzó beefhearti szögletesség és névtelen fenyegetettségérzet, a Generation X *Ready Steady Go*-jának ravasz giccse, Ian Dury *New Boots and Panties*-ének vigjátékszerűsége és fájdalommassága, Patti Smith üvöltései és dühe a nemiség, vágy, test határai ellen, Elvis Costello *Watching The Detectives*-ének tudatos rosszindulata, a Television *Marquee Moon*-jának kristálytisza fényei és mindezek fölé totemszerűen magasodva az alapvető mű, a *Never Mind the Bollocks*. Ezek nem mindegyike klasszikus 'punk', némelyiküket inkább ültethetnének a tágabb értelmű 'New Wave' esernyője alá, számomra azonban együtt nyertek értelmet akkoriban, összeálltak – a felszíni különbségek ellenére – jelenvalóságuk és újszerűségük kettős beszédmódjának és – talán sokatmondóbban – annak a rétegzett elutasításnak köszönhetőn, ami a legtöbb korábbi zenei irányzat banáliságával, sterilítésével szemben alakult ki. Ezt a hangzást olyan emberek hozták létre, akik ki akarták csinálni a Pink Floydot és az Eagles-t, ráadásul megkapta az elengedhetetlen kritikát heti bibliámtól, az *NME*-től, így bekerülhetett a punk-dossziéba. A zenei jelentések fluxusa nem maradt abba: akkoriban még nem kategorizálta őket sikeresen a történelem osztályozói józansága segítségével. Visszatérve az események fő áramához, mindent megmérgezett a gyűjtőszenvedély.

A leghűsbavágóbb képek, amelyeket az emberek visszatartanak múltjaikból, nem hűvös, kimért narratívák, hanem hirtelen villanások és összevissza fragmentumok, amiket az e szakterületen dolgozó pszichológusok 'villanásszerű emlékek'-nek neveznek; talán ez megmagyarázza, miért fénylik mindennél jobban három emlék ebből az évből. Az első: a hallgatói önkormányzat úgy döntött, elfoglalja az egyik hivatali épületet tiltakozásul valami igazságtalanság ellen, amire már nem emlékszem. Fönt voltunk a hetedik emeleten, az ablakok tárva-nyitva s az oda kitett, hatalmas hangszórók ontották a campusra az *Anarchy In The UK* hangjait. Visszanézve mindez meglehetősen naivnak tűnik főleg azon, kissé pikáns tény hozzáadásával, hogy



ugyanezen az egyetemen tanítok most és ugyanezekben a szobákban ücsörgök a bizottsági üléseken; mégha érződött is az egészen valami önérzetesség, a gesztus zabolátlan teátralitása, a szenvedélyes kísérlet helyi elégedetlenségünk szélesebb körű kulturális véleményeltérésbe ágyazására ikonográfiai értelemben feledhetetlenné teszi az akciót.

A második villanás a Tom Robinson Band koncertje az önkormányzat épületében, ahogy együtt énekeltük a *Glad To Be Gayt*. A legtöbb diák valószínűleg enyhe liberális lázadó hajlamából fakadóan énekelt, én viszont homoszexuális tinédzserként éppen az önvállalás határán álltam, így a dal többet jelentett számomra annál, hogy szívesen lelepleződöm. Az új nemi kodifikáció értelmében kevés dal szólt kevésbé punkosan, mint a *Glad To Be Gay* (ha más nem, akkor egy népies tiltakozó nóta), ám kétségeim akkor és most sem voltak affelől, hogy az ilyen és hasonló dalok soha nem terjedtek volna el ennyire anélkül a kulturális klíma nélkül, amit a punk tett lehetővé. Amikor néhány hónappal később az együttes élő EP-jét rögzítették, rajta a *Glad To Be Gay*-jel, a hátsó borítón ott díszelgett (punkos tipográfiával): 'élőben rögzítették a High Wycombe-i városházán, a sussexi egyetemen és a londoni líceumban '77 nov/decemberében'. Hogy melyik fölvétel melyik helyszínen készült, nem derül ki, de High Wycombe és London esélytelennek tűnt emelékezetemben: a *Glad To Be Gay* fölvételén én is ott voltam – többszázad magammal. Mindenesetre az önvállalás elsősorban konfirmatív folyamat, s van-e jobb út a megerősítésre egy 70-es évek végi homoszexuális férfi számára, mint szerepelni a szám fölvételén?

Mindkét fenti villanás – revelatív s befolyásoló módon – a zene és a politika közti kapcsolatot képviseli: számomra ez a punk legtávolabbra mutató öröksége. Legelevenebb, harmadik emlékem a szubkulturális inkonzisztenciákhoz és Caroline-hoz, az egyetem punkjához kapcsolódott. Caroline meg a barátja, Nigel (a nem brit olvasók fölfigyelhetnek a két név kapcsán arra – főleg így együtt –, hogy jelentős osztályprivilegiumokat konnotálnak) voltak a Sussex legmenőbb punkjai. Mohair szvetterek meg bőrnadrágok kettős víziója a Westwood cuccok koszorújában, neonkékre és epés zöldre festett hajak, ahogy körbejárnak a szükséges pózokban. Látom, amint körbevezeti Nigelt egy kutyapórázon, és fülemben csengenek árulkodó kensingtoni magánhangzói – amit általában megpróbált leplezni –, miközben lakásunk konyhájában panaszkodott, mert túl hangosan hallgatom a zenét, ő meg esszét próbálna írni. Nem akármilyen hangos zene szólt – a *Never Mind the Bollocks*. Ez az emlékkép ébreszti föl bennem elsősorban a gyanakvást minden romantikusan visszatekintő beszámolóval kapcsolatban, ami az ifjúság szubkultúráinak állítólagos koherenciájáról született. Ott ültünk én (egy szinte kívülálló trapéznaadrágban) és Steve haverom (vállig erő hajjal rögbipólóban) a 'God Save the Queen'-ben meg a 'Bodies'-ban gyönyörködve, amint leordít minket egy tetőtől-talpig punk, hogy halkítsuk le a Pistolst. Akkorra már fölfogtam zenekedvelői (s annak kulturális implikációi) bűvészmutatványaimból fakadóan, de kimaradva a szubkultúra további vonatkozásainak jelzéséből: a lényeg az, hogy bekapcsolódni a mozgalomba nem szükségszerűen vonja maga után, hogy punk vagy, viszont ez esetben ölembe pottyant az önmegvalósítás viszonylagosságának bizonyítéka átkötve az ironia szalagjával – egy szubkultúra díszes cuccait hordani a legfelszínebb kötődés annak komolyabb jelentésbeli lehetőségeihez. Vagyis – ahogy akkoriban gondolhattam – attól, hogy punk vagy, még lehetsz segg.

A nosztalgia csábítása

Christopher Lasch szerint 'a nosztalgia áldozata...rosszabb a reakciónál, gyógyíthatatlan szentimentalista. Fél a jövőtől, s közben irtózik szembenézni az igazsággal a múlttól.' Fenyítő jelleggel utasítanak rendre e mondatok, főleg akkor, amikor annyira élveztem az előző sorok megírását, mindemellett sajátos erőt sugároznak, hiszen nosztalgiám tárgya olyan, a szentimentalizmust elvakultan ellenző beszéd folyamat, mint a punk. A punk szemiotikájának és ideológiai repertoárjának középpontjában a tradícióval s a múlttal szembeni mindent fölperzselni, vissza a nulladik évhez fenyegető magatartása állt ('Nincs Elvis, Beatles vagy Rolling Stones 1977-ben,' sziszegte a *Clash*; 'Sehol a jövő Anglia álmában,' figyelmeztetett a *Sex Pistols*; 'Törd össze,' javasolta a (mindig segítőkész) *Damned*; 'Jézus meghalt valaki bűneiért, de nem az enyéimért,' acsarogta Patti Smith), ugyanis a nosztalgia gyakran a letűnt időkben vigasztalást, biztonságot keresés kísérletéből ered. A punk iránti nosztalgia rosszabb a gondolati ellentmondásnál, egyfajta árulás, a rózsákkal borított otthon keresése a punk törvényszékiek nihilizmusában. A mostani helyzet sokkal bonyolultabb. A punk időszakról szóló beszámoló persze merőben nosztalgikus (aki a koromban lévők közül nem érez nosztalgiát 18 éves idősza iránt, nem is érdemelte meg, hogy 18 éves legyen), a nosztalgia azonban csak egy olyasféle érzésbe kapaszkodik, hogy 'a jelen hiányos'. Ha végignézek a legsikeresebb brit csapatok többségének útján, vajon az olyan ravasz melódia-kovácsok, mint az Oasis, vagy kretén reakciók, mint a Kula Shaker és az Ocean Colour Scene, nem kizárólag hátrapillantó képességük alapján keresik a zajos ünneplések helyét, vagy amikor egy zenei magazin önelégült visszatekintésének kezdő sorait olvasom: 'Ugye kegyetlenek és ocsmányak voltak a punk évei?' – és a kérdésben keveredő támadás-hátratekintés a Supertramp magasztalását szolgálja, azt a paradigmátikus gyűlölt külsőt, ami oly megérdemelten foglalt el előkelő helyet a punk démonológiában – a jelen hiányosságai a nosztalgiát visszaütősen kísértéssé erősítik.

De tévedés lenne állítanom, hogy a kései 70-es évek iránti nosztalgiám oly mértékig kebelez mindent magába, hogy ízlésem is ottragadt. Ami azt illeti, mostanában már olyan ritkán teszek föl punkot, hogy lemezgyűjteményem átfésülésekor néhány anyagot évek óta most hallgattam meg először tanulmányom megírása végett. Érdekes és újfent bizonyító erejű volt fölfedezni többségük még mindig fantasztikus hangzását, viszont már nem kerülnek vissza zenei környezetem középponti helyére, tudniillik az, ami forradalmi hatásukat eredményezte – disszonanciájuk, tiszteletlenségük, a megalkuvások nélküli konfrontációkeresésükben rejlő lázadó düh –, még ma is jórészt érintetlen, s ez nehezen fér össze jelenlegi zenehallgatási szokásaimmal. A punk mint vizuális jel meglehet, szélesebb fogyasztói keretet kapott az évek során, a 70-es évek végének zaja azonban még ma is az asszimilációval szembeni kérlelhetetlen elutasításra szólít föl. A régebbi slágerek lejátszására szakosodott rádióállomások hajlamosak egyetérteni velem akkor, amikor a páriák műfajaként kezelik a punkot kitörölve azt a pop történelemből. A punk még ma is pokoli lármának tűnik – ez a tény különleges örömet okoz a bennem élő öreg rajongónak, miközben biztosít arról, hogy másfajta hangokat választok mindennapi otthoni életemhez. Az X-Rax Spex *Oh Bondage! Up Yours!* a so-



ha nem szolgálhat háttérzenéül, hiszen oly dicséretes és fenséges nehezen kezelhetősége.

Szóval ha a punk iránti nosztalgiam nem kívánja meg minden zenétől, hogy a késő 70-es évek mintájához igazodjon, egyáltalán milyen értelemben nosztalgikus? Egy másik villanásszerű emlék hasznomra lehet. 1978 nyarán szünidei munkát vállaltam egy könyvtár beszerzési osztályán (s ez pontosan mutathatja meg számotokra, hogy mennyire nem voltam *punk*), és egyik munkatársammal kedvenc lemezeinkről csevegtünk. A lány türelmesen hallgatta végig, ahogy fölvázolom punk kánonomat, majd elmosolyodott és azt mondta: 'De nem igazán neveznéd zenének, ugye?' Akkor fölháborodtam, ma viszont már úgy gondolom, volt benne valami, noha nem az, amire ő gondolt. A punk sohasem volt csupán 'zene' – ha igen, csak úgy elégíthetném ki nosztalgiamat, hogy végigmegyek a régi számokon. A zene volt a fókusz, a bejárat, de a punk tovább-, mélyebbre jutott, szabályok és érzelmek rendszerét kínálta a zene zárványain túl. Amikor például a punkellenes ismerőseim lemezeimet gúnyolták, mert 'nem tudnak játszani a hangszereiken', igazuk volt abban az értelemben, hogy az Emerson, Lake and Palmer hangszeres tudásban jobb volt az X-Ray Spexnél, ezek a kritériumok azonban semmit sem jelentettek a punk forrongása közepette. A punk retorika bevett formulája a hangszeres inkompetencia vádjára az volt, hogy 'nem számít', s ez a válasz két szempontból is kielégítően fölbőszítette az ELP rajongókat és hasonszőrű társaikat. Először is szándékosan ütötte arcon az intézményesült pop esztétikáját a zenei érték karneválszerű inverzióján keresztül nyilatkoztatva ki a generáció függetlenségét, s tette azt úgy, hogy a *nem-tudok-játszani* közben a punk szent parancsolatává emelkedett – bármiféle punkság meghatározható a *nem-tudok-játszani-sággal*. Másodsorban pedig (és ez a fontosabb) a 'nem számít' megalapozta a médium másodlagosságát az üzenettel szemben, vagyis a populáris kultúra valóban a szociális-kulturális intervenció eszköze lehetne és kellene, hogy legyen. Másszóval a zene politikai töltést kap – sőt, önmagában egyfajta politika, amely konkrétan fonódott össze a kortárs folyamatokkal.

Mindenekelőtt ez az a mag, amit a punk mélyen belémműltetett, és az ebből fakadó elvárásrendszer nosztalgiam alapja. Eszemben sincs követelni, hogy minden egyes rögzített lemez úgy szóljon, mint a Clash vagy az Adverts – távol álljon tőlem, mivel ekképpen cselekedni (és ez a lényeg) szánalmas félreértés azon csapatoktól, akik megpróbálják újrateremteni, újrahunosítani a punk hangzást, s ez már alapjaiban sem punkos, hiszen a punk az itt és a most zenéje volt, 1977-nek pedig egyszer s mindenkorra vége – de énem egy része mindig igényelni fogja a kortárs hangzású, új zenéket, amelyek politikailag elkötelezettek s van valami mondanivalójuk a környező világról. Ebben az értelemben a Pet Shop Boys, a Stereolab és a Pizzicato Five összemérhetetlenül punkosabbak bármiféle retro-pogo punk újraélesztőknél.

A punctum poétikája

Bizonyos elméleti és metodológiai problémák jelentkeznek a személyes önéletrajzi visszaemlékezések használatakor a szélesebb kulturális jelenségek értelmezése kapcsán: a leg-

első az a tény, hogy személyesek. Előfordulhat ezekben a memoárokbán bármiféle alapvetés, hitelesség, relevancia bárki számára is a múltját megidéző személyen kívül? Egy ekkora írásban képtelenség utánajárni a kérdés összes leágazásának, a problémát azonban muszáj megszellőztetni, ha másért nem, akkor azért, mert oly sok kultúrelméleti munka ered – kinyilatkoztatva vagy anélkül – az önéletrajzi impulzusból. Ide tartozik az emlék megbízhatóságának ügye. Az emlékezet szelektív, néhány kép, pillanat megragad, mások homályba vesznek: bizonyára az emlékek folyama reménytelenül szubjektív ahhoz, hogy bármiféle hosszantartó intellektuális súllyal bírjon.

Két lehetséges választ javasolnék az említett problémákra. Először is, e maroknyi emléket nem állítom be úgy, mintha túlzottan fontosak és példaadók lennének, inkább annak bizonyítékai, hogyan kereste valaki útját egy sajátos kulturális körülményrendszeren keresztül, hogyan épül be egy mikrotörténet a punk korszak többi beszámolójának szövetébe. Nem nyertek el semmiféle különleges státuszt (kivéve persze bennem), és 'súlyukat' – helyesen – azok döntik el, akik olvassák e könyvet. Másodsorban az emlékezet szelektivitása számomra nem ok arra, hogy eltekintsünk ezek komolyabb számbavételétől, sőt, ez a terület egyik legérdekesebb aspektusa. 'Az emlékezet,' fogalmazza meg Annette Kuhn ezen gondolataimat jórészt elindító könyvében, '...saját kifejezési módokkal rendelkezik: ezeket az idő mélyéről előhívott pillanatok nem lineáris, töredékes minősége jellemzi. Fölvillanó képek, címkék, egyfajta anekdotikus minőség jelzik az emlékezet szövegeit', és a már említett villanásszerű emlékek tanúsítják ezen leírás meggyőző erejét. Ezek az események jelölői intenzitásuk miatt akadnak fönn és lézengenek belül, képesek egyetlen pontba összesűrűsödni a jelentések átfogóbb rendjét sejtetve, hogy az emlékezés mindenekelőtt kreatív folyamat, a múlt interpretálása, nem pedig föltárása. A pszichoanalitikus Leonard Lamm néhány emlékezési formát a költészethez hasonlított, mivel működési irányuk az, hogy 'a gondolatok és képek értéke, hasznossága és valóságosága (abban az értelemben, hogy bizonyíthatók) mindig alárendelődik az általuk kínált kontemplatív örömmel.' A 'hasznosság' és az 'öröm' kontrasztja verziókra osztja a múltat: a múlt eseményei megközelíthetők a bizonyíték s a pontosság középpontba helyezésével és úgy, hogy ezek meghátrálnak a fokális pillanatok, utalások földidézésének gyönyöre előtt. Mindez termékenyen fejleszthető tovább azon terminológia használatával, amit Roland Barthes vázolt föl a fotográfiáról szóló könyvében, a *Camera Lucida*-ban. Barthes kétféle szövegértelmezési utat javasolt a latin 'studium' és 'punctum' neveket adva nekik. A studium implikációja a tanulás: ez Barthes terminusa a logikus, racionális, lineáris szövegértési módszerre, amikor határozottan ragadjuk meg annak jelentését egyenletesen teremtve meg az evidencia érzetét. Ennek ellentéte a punctum akkor jelentkezik, amikor egy szövegrészlet hirtelen, váratlan intenzitással ölt testet átjárva (vagy átlukasztva) a szemlélőt, hallgatót vagy olvasót. A punctum valójában felvillanyozó fragmentumok diszkurzusa – irracionális, megjósolhatatlan, elmozdító, destabilizáló erejű. A barthes-i sémát saját családi fotóalbuma tanulmányozásához alkalmazva Annette Kuhn azt bizonygatja, hogy az emlékezés töredékes, emocionális, zavarbaejtő minőségei a punctum mezőjébe helyezik azt. Én továbbmennék, ez különösen igaz a zenével asszociáló emlékekre – zenei múltunkat nem megtanult, studiumszerű nyomolvasással építjük föl az általános fejlődési irányokon, történeteken keresztül, hanem punctumszerű kitérésekkel



fölidézve hovatarozásunkat és kötődéseinket: a vágyott sztárokat, az énekelt szövegeket, a dalokat, amikbe belehabarodtunk, majd kiszereztünk belőlük, a hangszórókból felénk szálló hangszilánkok, amik meg sem álltak szívünk közepéig.

Az a gyanúm, hogy ez az egyik fő oka annak, miért is gondolom olyan problematikusnak az akadémiai beszámolókat a punkról – studiumuk a lehető legtávolabb áll extatikusan nosztalgikus punctumomtól (esetleg *punktumomtól*). Azzal fenyegetőznek, hogy az analízis hideg vizével fröcskölök le lázas álmaimat. Ezt a tüzet pedig egyre nehezebb eloltani magamban, mivel a punk pontosan a szenvedély és az öszinteség diskurzusa volt mégha ezen tulajdonságai egyre inkább a szarkazmus kifordított, elhidegülő formáin – és a punk talán legfontosabb trópusán, az unalmon – keresztül artikulálódtak is (hallgassuk csak meg Johnny Rotten maró gúnyolódását a *God Save The Queen*ben: 'We mean it, maaaaan / We love our Queen / God saaaaaave'). A punk kutatása az akadémia barátságtalan lencséin keresztül csakis egyfajta kihívásként megélve, szkepticizmussal mutatja be ezt a szenvedélyt, az én szenvedélyemet. Persze a szkepticizmus és a feladat pontosan azok a fogalmak, amelyeknek egy politikailag felelős akadémiai gyakorlat magját kellene képezniük, és százból kilencvenkilenc alkalommal tökéletesen egyet is értenék, én azonban még mindig idegenkedem attól, hogy a punkba belevágjuk az analízis szikéjét. S azt hiszem, ez visszatérít a fenti sorokat eredményező problémához.

Emlékezés, affekció és regresszió

A popkultúra tudományos kutatása számára azért fontos az emlékezés és a nosztalgia fölötti vita, mert utat nyit az emócióról és affekcióról való konstruktív gondolkodáshoz. Azok az elméleti perspektívák, amelyek lecsapolják a populáris textusokat, tapasztalatokat vagy a velük kapcsolatos emlékeinket, kiszáritják affektív dimenziójukat, mindig is csak a történet egy részét képesek elmondani. Mindenesetre a populáris kultúra csak akkor *populáris*, ha értelmesen teremt kapcsolatot közönségével érzelmi szinten, és az értelmesség intenzitása gyakran úgy lepleződik le, ha fölfedezzük, jellemzően milyen szövegek elevenednek föl az emberek emlékezetében az első körben eladott, egyszerűen vonzó slágerek és piacilag sikeres darabok ellentettjeként. A nosztalgia, amely úgy suhan keresztül a brit populáris kultúrán, mint egy tengerparti városka neve egy szikladarabon, nem tudatos választás tárgya, hanem érzelmi szükségletekre adott válasz: menedékként szolgál, ahol – David Lowenthal szavaival élve – megidéződik 'egy idő, amikor a nép még nem szembesült törésekkel...amikor őszintén élhettek... egy múlt, amely egységes és fölfogható szemben az inkohereus, megosztott jelennel'. Ez a leírás rendkívül jól illik a punk érá iránt érzett nosztalgiámra – ami úgy idéződik meg bennem, mint a konkrét határok korszaka, amikor az emberek állást foglaltak (több mint valószínű, hogy kegyetlenség és ocsmányság érzetét kelti a Supertramp rajongóiban, de később ők mindent megérdemeltek abból, amit kaptak), amikor táplálékot és tekintélyt tudtam szerezni abból, hogy összhangba kerültem az uralkodó

kulturális esztétikával.

Úgy vélem, e témában az idő a leghűsbavágóbb kérdés. Vonakodásom attól, hogy a punkot olyan vizsgálatoknak vessék alá, amiket más kulturális formák esetében boldogan alkalmaznak, nem abból ered, hogy mi volt a punk, hanem abból, hogy mikor. A punk életem számos fontos változásával esett egy időszakba (elhagyni az otthont, eljárni szórakozni, további lépéseket tenni a polgárosodás szállítószalagján, ami egyre távolabbra repített a munkásosztályi környezetű gyermekkortól a középosztály professzionalizmusa felé), s valóban meghitt viszonyba került velük az emlékezés processzusai során: egy lemez kezdő sávjai képesek visszataszítani a kétségekkel teli átmenet érzései közé. A punk (mint háttérfigyő és próbakő) ezen örvénylő mozgás zenei aláfestése lett.

Mitőbb, a punkhoz kapcsolódik utolsó, teljesen 'ártatlan' belépésem egy kulturális pillanatba – abban az értelemben, hogy akkor még inkább voltam önálló fogyasztó, mint bizonytalan helyzetű tudós. Másszóval még át tudtam adni magam a rajongásnak anélkül, hogy arra figyeltem volna, ezt később tanítani fogom. Simon Frith – kissé szarkasztikusan – úgy jellemezte a populáris kultúráról szóló tudományos igényű írásokat, amiket benépesítve az 'értelmiségiek vágyakozzák, merik, félik az áthágást; értelmiségiek, akik elmerengenek azon, milyen volna *nem értelmiséginek lenni*', és sejtésem szerint ez a fantáziálás alátámasztja a punk iránti nosztalgiámat, hátramenési, visszatérési vágyamat a makulátlan, intellektuálisan nem reflektált rajongásig. Az efféle sóvárgás David Lowenthal azon érvelését húzza alá, miszerint a nosztalgikus vágyak nem azt a keresést táplálják, hogy 'a múltban mi történt, vagy hogyan kívánjuk elrendezni a múlt történéseit; hanem a *benne levés* állapotának' föltárását. Alámerülni a múltba azonban nem igazán betartható parancs számunkra, akik a kortárs kultúra elemzéséből élünk, ahogy Dick Hebdige is elismerte villanásszerű emlékeiről írt beszámolójában egy foglalt házban tartott party iszonyú zaja miatt panaszkodva:

'Egy anarchisztikus ifjúsági szubkultúra' tagjai és 'a szubkulturális szembehelyezkedés egykori szakértője' közötti szóváltás abszurd (és ironikus) jellege abban a pillanatban föl sem tűnt, de amikor öt perc múlva visszafelé sétáltam a házamhoz, furcsa emelkedettséget éreztem, mintha könnyebb lettem volna: megfordultam, és nemcsak hogy csöndesedni éreztem a helyet, de szinte meg is testesült előttem a múlt.

Vagyis még a kultúrakutatásnak is föl kell nőnie valamikor.

Domokos Tamás fordítása

Megjelent: Roger Sabin (ed.): *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. London and New York: Routledge, 1999.

Folyóiratunk 2002 januárjától
olvasható az interneten is:
www.fossilia.hu

fosszília

FOSSZÍLIA

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

II. évfolyam 3-4. szám

Szerkesztik

BORDÁS SÁNDOR, DOMOKOS TAMÁS,
ORCSIK ROLAND, VARGA PÉTER

Konzultánsok

ODORICS FERENC, ÖTVÖS PÉTER, SZILASI LÁSZLÓ

Lapterv

TÓTH PÉTER

E számunkat

ADMIR MUJKIĆ

munkáival illusztráltuk

Megjelenik negyedévente

Kiadja a



Felelős kiadó: Jancsák Csaba

Szerkesztőség címe: 6725 Szeged Boldogasszony sgt. 6.

Telefon/Fax: (62) 544-759

Drótposta: fossilia@freemail.hu

Támogatók:

SZTE BTK HÖK

Országgyűlés Társadalmi Szervezetek Bizottsága

Szegedért Alapítvány

Prudentia Alapítvány

SZTE EHÖK kulturális bizottsága

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

Főiskolások A Szegedi Universitasban Alapítvány



A folyóirat kapható

BUDAPESTEN: Írók Boltja;

DEBRECENBEN: Sziget Könyvesbolt;

SZEGEDEN: Sík Sándor Könyvesbolt,

és megrendelhető a szerkesztőség címén.

ISSN 1586-0116